

Ц-Я

15
ТОМ

Энциклопедия Живописи

Энциклопедия Живописи



15
ТОМ



БОЛЬШАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Энциклопедия Живописи

В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

ТОМ
15

ЦОДИЛО —
ЯРУСНАЯ КОМПОЗИЦИЯ



МОСКВА «ТЕРРА» 2010

Научно-редакционный совет Большой энциклопедии

Г. А. Месяц (академик, вице-президент РАН), О. А. Богатииков (академик, зав. лабораторией Института геологии рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии РАН), В. В. Козлов (академик, вице-президент РАН), С. Д. Коровин (академик, директор Института сильноточной электроники Сибирского отделения РАН), А. Б. Куделин (академик, зам. академика-секретаря Отделения историко-филологических наук РАН), В. Л. Макаров (академик, академик-секретарь Отделения общественных наук РАН), В. И. Молодин (академик, первый заместитель председателя Сибирского отделения РАН), В. П. Скулачёв (академик, декан факультета биоинженерии и биоинформатики МГУ им. М. В. Ломоносова), А. Р. Хохлов (академик, зав. кафедрой МГУ им. М. В. Ломоносова), В. А. Черешнев (академик, председатель Уральского отделения РАН)

Главный редактор

С. А. Кондратов (доктор историч. наук, проф.)

Редакционная коллегия

Г. В. Кожевников (канд. филологич. наук, чл.-корр. Междунар. академии информатизации), М. В. Арапов (канд. филологич. наук, ведущий науч. сотрудник), С. М. Архипов (канд. географич. наук), А. А. Базаров (канд. философских наук), Н. А. Богомолов (доктор филологич. наук, проф.), А. В. Бородко (заслуж. работник геодезии и картографии), В. Н. Бурков (доктор технич. наук, академик РАЕН), Е. А. Воронцова (канд. историч. наук, старший науч. сотрудник), В. Г. Галактионов (доктор биологич. наук, проф., ведущий науч. сотрудник), С. Ю. Глазьев (доктор экономич. наук, чл.-корр. РАН), Е. А. Глебова (канд. филологич. наук), Б. Н. Головкин (доктор биологич. наук, проф.), А. В. Гришин (канд. педагогич. наук), Л. И. Громова (канд. искусствоведения), О. Л. Елисеев (канд. химич. наук), Т. Б. Здорик (канд. географич. наук), С. С. Ижевский (доктор биологич. наук), Л. В. Каабак (доктор химич. наук, проф.), С. Ю. Кашкин (доктор юридич. наук, проф.), М. В. Козловская (доктор биологич. наук), Е. И. Кононенко (канд. филологич. наук), В. Ю. Конюхов (доктор химич. наук), Н. И. Короткова, В. В. Космин (проф., академик Академии транспорта России), В. В. Костин (канд. биологич. наук), Е. В. Кочетова, А. Н. Краюхин (заслуж. работник геодезии и картографии), В. Л. Крупенин (доктор технич. наук, чл.-корр. РАЕН, проф.), В. В. Крутов (канд. искусствоведения, проф.), Д. Б. Кудрявец (канд. биологич. наук), Р. П. Кудрявец (доктор сельскохозяйств. наук, проф.), Е. Б. Кукаркина, О. В. Курихин (канд. технич. наук), В. Б. Лапшин (доктор физ.-мат. наук, проф.), Ю. Н. Лубченков (канд. психологич. наук, чл.-корр. РАЕН), Е. Г. Мещерина (доктор философских наук), А. А. Минин (доктор биологич. наук, чл.-корр. РАЕН, проф.), А. И. Миронов (доктор мед. наук), А. А. Молчанов (канд. историч. наук), О. Н. Наумов (канд. историч. наук, академик РАЕН), А. П. Нечаев (доктор технич. наук, заслуж. деятель науки и техники РФ, проф.), Н. Н. Нечаев (доктор психологич. наук, проф.), В. Е. Никитин (канд. философских наук, доцент), Д. А. Новиков (доктор технич. наук, чл.-корр. РАН), М. Ю. Орлов (канд. географич. наук), Ю. С. Подлесских (канд. мед. наук), Е. Б. Поспелова (канд. биологич. наук), А. П. Починков (канд. экономич. наук), В. А. Пронин (доктор филологич. наук, проф.), В. Л. Рабинович (доктор философских наук, проф.), К. Э. Разлогов (доктор искусствоведения, проф.), А. Н. Рылёва (доктор культурологии), Н. Д. Саркитов (канд. философских наук), В. И. Сафьянов (доктор философских наук), В. В. Снакин (доктор биологич. наук, академик РАЕН, проф.), О. А. Соломенцева (канд. филологич. наук), В. П. Ступишин (доктор историч. наук, дипломат), А. В. Сысоев (канд. биологич. наук), К. Л. Тарасов (канд. биологич. наук, доцент), Е. В. Тихонова (доктор социологич. наук, доцент), А. А. Тишков (доктор географич. наук, академик РАЕН), В. Н. Тренев (доктор технич. наук, академик РАЕН), Н. И. Фатиев (доктор философских наук, проф.), Ю. И. Федосов (канд. технич. наук), В. А. Холодов (канд. биологич. наук), А. Н. Чегорский (канд. экономич. наук), И. В. Чепайкин (канд. историч. наук), С. Н. Черняев, В. П. Шалимов (канд. физ.-мат. наук), М. В. Шкондин (доктор филологич. наук, проф.), И. С. Шуб (канд. технич. наук, доцент), А. О. Шубин (канд. биологич. наук, доцент), И. Л. Шурыгина (канд. филологич. наук, доцент), А. Н. Щагин (канд. историч. наук), А. К. Якимович (доктор искусствоведения, академик РАН)

В подготовке энциклопедии принимали участие

сотрудники Российского института культурологии Министерства культуры Российской Федерации

Энциклопедия живописи: в 15 томах / Большая энциклопедия.— М.: ТЕРРА, 2010.
Э68 Т. 15.— 192 с.: ил.

ISBN 978-5-273-00780-2

ISBN 978-5-273-00795-6 (Т. 15)

УДК 030
ББК 92

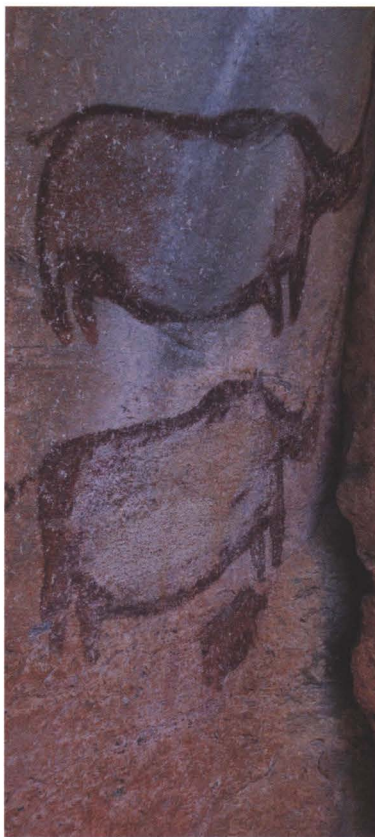
ISBN 978-5-273-00780-2
ISBN 978-5-273-00795-6 (Т. 15)

© SunFix Limited, 2004
© Издательство «ТЕРРА», 2010

Цодило (англ. Tsodilo), район на северо-западе Ботсваны, на территории пустыни Калахари, обладающий одним из самых значительных в мире собраний доисторического наскального искусства

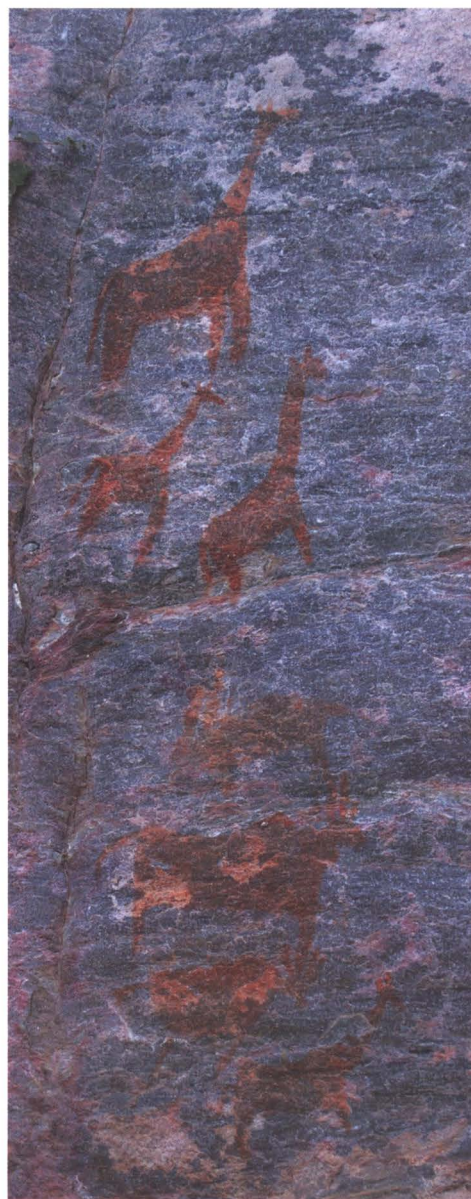
» С 2001 является объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО. Содержит более 4,5 тыс. наскальных рисунков на общей площади около 10 км²; Ц. называют «Лувром в пустыне». Археологические находки района отражают хронологию жизнедеятельности человека на протяжении периода не менее 100 тыс. лет. Выделяют четыре основных холма, самый большой из которых имеет высоту 1400 м. Часто три из этих четырёх холмов называют «мужчина» (самый высокий), «женщина» и «ребёнок». Холмы Ц. играют важную культурную и духовную роль для бушменов пустыни Калахари. Существует поверье, что «женский» холм является местом, где отдыхают духи покойных и богов, которые управляют отсюда миром. Самым священным считается место почти на вершине «мужского» холма, где, по преданиям, Первый Дух молился на коленях после создания мира. Большинство из наскальных рисунков расположено на «женском» холме, хотя наиболее известные рисунки — «кит», «два носорога», «лев» — расположены на восточной стороне «мужского» холма. Рисунки в меньшем количестве есть также на других холмах.

Цоппо (Zorpo) (прозвище; настоящее имя — Марко ди Антонио ди Руджеро, *Marco di Antonio di Ruggero*) (1433, Ченто, — 1478, Венеция), итальянский художник

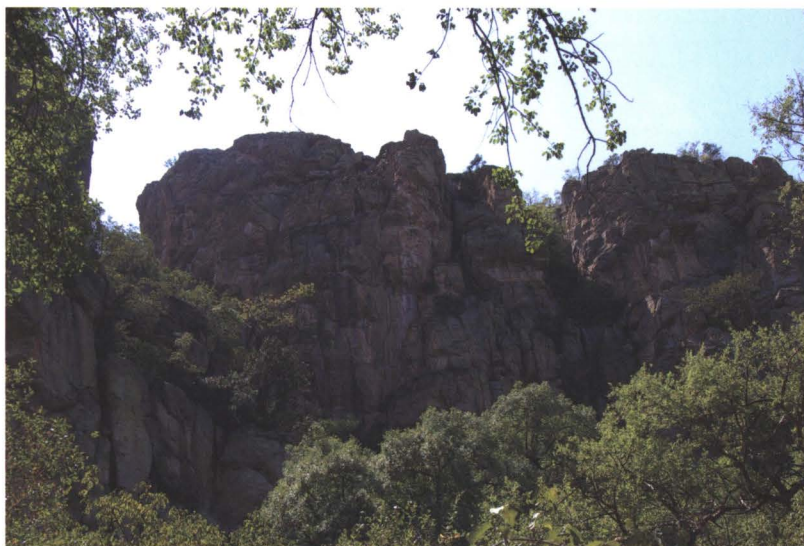


Цодило. Наскальные изображения

» Свои первые работы Ц. исполнил в Болонье, но привлечённый в Падую, вероятно, известностью А. Мантеньи, он около 1453 поступил в ученики к Ф. Скварчоне (что подтверждается подписью на работе «Мадонна» из Лувра), к-рого через два года покинул вследствие разногласий. Однако именно в мастер-



Цодило. Наскальные изображения



Холмы Цодило

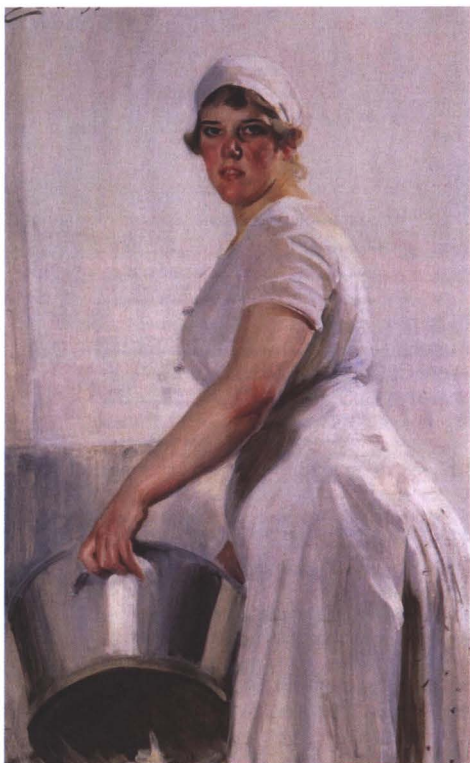
ской Скварчоне, художника с сомнительной репутацией, Ц. создал свои самые замечательные произведения: культурная атмосфера в Падуе, окрашенная присутствием Мантеньи, и влияние тосканских новшеств заложили основу художественного образования Ц. В 1455—60 он жил в Венеции и навсегда сохранил уроки венецианского колоризма. В Болонье, куда Ц. вернулся в 1461 и где оставался до 1468, его стиль достиг зрелости; сходство с Мантеньей очевидно, но линии Ц. более плавны и извилисты, а тончайшие красочные оттенки выдают его болонское образование, венецианские опыты (вторично жил в Венеции в 1468—78) и, наконец, его связь с традицией феррарской жи-

вописи. Большая алтарная картина «Мадонна со святыми» (1461—68, Болонья, Колледжо ди Спанья) является самым значительным произведением Ц. Среди других его картин можно назвать «Распятие» (Болонья, монастырь Сан-Джузеппе), «Пьету» (Лондон, Национальная галерея), две «Мадонны» (Альтенбург, музей и Вашингтон, Национальная галерея), «Святого Иеронима» (Болонья, Национальная пинакотека), панно с поясными изображениями «Святых», принадлежащих одному алтарю (Лондон, Национальная галерея; Оксфорд, музей Ашмола; Вашингтон, Национальная галерея; Балтимор, галерея Уолтерса), большую алтарную композицию, написанную в 1471 в Венеции для церкви Сан-Джованни в Пезаро, в которую входили, вероятно, и «Мадонна с Младенцем и четырьмя святыми на фоне пейзажа» (Берлин, музей Бодэ), и «Христос» (Пезаро, музей). Кроме того, Ц. создал серию нервных, пластичных рисунков, которые считаются одними из самых ярких рисунков эпохи *кватроченто* (Гамбург, Кунстхалле; Париж, Лувр; Франкфурт, Штеделевский художественный институт; Лондон, Британский музей; Мюнхен, Кабинет рисунков; Брауншвейг, музей герцога Ульриха).

Цорн *Андерс Леонард* (Zorn Anders Leonard) (18.2.1860, Му-



Цоппо. «Святой Иероним в пустыне». 1460—1470



Цорн А.Л. «Судомойка». 1919



Цорн А.Л. «Дагмар». 1911

ра, — 22.8.1920, там же), шведский художник и скульптор

» Учился в Академии изящных искусств в Стокгольме (1875—81), потом путешествовал по Испании, Англии, был в Париже и в 1896 поселился в своём родном городке Мура. До 1888 работал практически только в технике акварели, следуя английской манере, и исполнял портреты, пейзажи и жанровые сцены. Особенно интересны его виртуозные композиции с изображением движущейся воды («На Босфоре», 1886, Мура, музей Цорна; «Всплеск», 1887, Копенгаген, Государственный художественный музей). В 1888—96 Ц. жил в Париже, где работал маслом. Широкими плавными мазками художник лепил грубоватые, но очень пластичные формы. Жанровые сцены и портреты отличаются яркостью освещения



Цолпо. «Мадонна с Младенцем в окружении восьми ангелов». 1455

и схваченностью позы, отчего исчезает всякая условность («Ночной эффект», 1895, Гётеборг, Художественный музей; «Портрет Кокелена Младшего», 1889, частное собрание). Нагота пышных форм на фоне типовых пейзажей была высоко оценена современниками («Уте», 1888, Мальмё, музей). После возвращения в Мура художник работал в декоративной манере, наполненной красочными контрастами; он изображал различные типы и фольклорные сцены («Танец в Сен-Жане», 1897, Стокгольм, Национальный музей), сцены из домашней жизни и пейзажи с обнажёнными фигурами, портреты, в которых блеск исполнения часто прикрывает некую слабость замысла. Кроме того, Ц. возродил шведскую гравюру; около 1882 он создал технику, в которой плотная штриховка передаёт контрастные эффекты. Его образцом для подражания был Х. ван Р. Рембрандт, графические произведения которого он собирал; выразительная сила портретов Ц. скрыта в их изменчивости («Портрет Ренан», 1892; «Портрет коллекционера Маркана», 1893; «Портрет Карла

Ларсона», 1897; «Портрет Родена», 1907). Своё собрание и собственные произведения Ц. завещал родному городу Мура, где был открыт его музей.

Цоффани Иоганн (Zoffany Johann) (имя при рождении — Иоганн Иосиф Цауффели; *Johannes Josephus Zauffely*) (13.3.1733, Франкфурт-на-Майне, — 11.11.1810, Лондон), немецкий художник-неоклассик, большую часть жизни работавший в Англии

» Учился в Регенсбурге у М. Шпелера, а позже в Риме; в 1760 вместе с Я. Зиком работал над декорациями Королевского дворца в Трире. В 1761 приехал в Лондон, где открыл для себя живопись, вдохновлённую театром, и познакомился с актёром Дэвидом Гарриком. В 1762 Ц. жил в доме Гаррика и изобразил его на своей картине «Возвращение фермера» (1762, Лэтон Кастл, частное собрание), положившей начало серии т. н. «сцен собеседования», вдохновлённой театром и восходящей к У. Хогарту («Гаррик в роли Ричарда III», Ливерпуль, галерея

Уолкер). Эту серию художник продолжал вплоть до 1770 по желанию самого актёра, заботившегося о саморекламе («Портрет Дэвида Гаррика», Лондон, клуб Гаррика; Дублин, Национальная галерея; «Гаррик в роли Абеля Друггера», Оксфорд, музей Ашмола; вариант — Кастл Ховард). Ц. исполнил также несколько работ на фантастические сюжеты, а также портретов в натуральную величину. В 1762, покровительствуемый королём Георгом III, Ц. написал портреты членов королевской семьи («Принц Уэльский и принц Фридрих в виде купидонов», 1765; «Королева Шарлотта с двумя детьми», 1766; «Георг III с семьёй», 1770, Виндзорский замок и Лондон, Бэкингемский дворец; «Королева Шарлотта, принц Уэльский и герцог Йоркский», Лондон, Национальная портретная галерея; «Принцесса Амалия», Детройт, Институт искусств). В 1769 Ц. стал членом Королевской академии художеств; в 1772 выставил картину «Класс анатомии в Королевской академии» (Виндзорский замок), сразу же приобретённую Георгом III. В 1773 художник уехал во Флоренцию, где создал композицию «Трибуна Уффици» (1776, там же), и в 1779 вернулся в Англию, сделав по дороге остановку в Вене. В то время, когда сцены собеседования начали выходить из моды, Ц. исполнил свой шедевр, картину «Чарльз Таунли в своей галерее скульптур» (1782, Бернли, музей). В 1783—89 он посетил Индию, где написал «Портрет Уоррена Хастингса с супругой» (Калькутта, музей Виктории). Помимо произведений на темы театра, одним из ярчайших



Цоффани И. «Портрет Дэвида Гаррика». 1760—1770-е

мастеров к-рых Ц. остаётся, его сцены собеседования, до сих пор ценные лишь представителями среднего класса, были оценены и королевской семьёй. Эти картины, написанные для Георга III, ввели в английскую живопись свободное изображение семей аристократии.

Цузмер Ревекка (Рена) Моисеевна (22.11.1918, Одесса, — 6.8.2009, Москва), российский художник-керамист

» Заслуженный художник РСФСР (1986). Народный художник РФ (2002). Член-корреспондент (2002). Действительный член Российской академии художеств (2007). Из семьи учёных-биологов. В раннем детстве вместе с родителями переехала в Москву. В 1940 окончила отделение прикладного искусства Московского текстильного института, в 1949 — Московский институт прикладного и декоративного искусства; училась у Р.Р. Фалька и В.А. Фаворского. Творчество Ц. отличается жанровым разнообразием и неустанными стилистическими поисками. Она одной из первых в послевоенный период начала выставлять декоративную керамику на выставках, показывать художественные возможности утилитарных вещей — ваз, блюд, чаш. На них Ц. наносила натюрморты, пейзажи, портреты, другие живописные изображения, отличавшиеся изысканностью рисунка и одновременно сложностью цветовой палитры. В своих работах Ц. первой совместила керамику и металл, одной из первых начала работать в графике шапrikовой ручкой. Среди основных

декоративных керамических работ: «Опять улетают птицы» (1997), «Унылая пора, очей очарованье» (1977), «Небо над Родиной Гагарина» для музея Ю.А. Гагарина в Гжатске (1981—83), «Ранняя зима» (1986), «Окно в мир» (1998), «Застывшая музыка» (1985), «Творчество» (1990), «Чаепитие» (1996), «Зима» (1999), декоративные композиции: «Мастер и Маргарита» (2002), «Осень в Михайловском» (2003), графические произведения (2001—02). Государственная премия РСФСР имени И.Е. Репина за цикл декоративных керамических работ «В память поэта» (А.С. Пушкина; 1989). Серебряная медаль РАХ (1996). Золотая медаль РАХ за персональную выставку в залах академии (2003).

Цуккарелли, Дзуккарелли Франческо (Zuccarelli Francesco) (15.8.1702, Питильяно, ок. Сены, — 30.12.1778, Флоренция), итальянский художник

» Хотя Ц. и родился в регионе Тоскана, он принадлежит к *венецианской школе*, поскольку работал всю жизнь в Венеции. После обучения исторической живописи в Риме у Пьетро Нелли, бывшего учеником *Пьетро да Кортона*, Ц. продолжил своё образование во Флоренции у художника-пейзажиста Паоло Арези, а в 1732 приехал в Венецию. Здесь он быстро стал знаменитым; часто работал по заказам в Бергамо. В 1752, благодаря знакомству с Дж. Смитом, английским консулом в Венеции, Ц. уехал в Лондон, где оставался до 1762; второй раз жил в Англии в 1765—71, в 1768 стал одним

из основателей Королевской академии художеств в Лондоне. По сравнению с пейзажами М. Риччи, оказавшими на него влияние, пейзажи Ц. более идеалистичны по характеру, им присуще более светлое и оптимистическое видение природы, истолкованной в грациозной идиллической манере, что выражается, в частности, в приветливости его пасторальных сюжетов. В поздних работах, возможно, под влиянием Дж.А. Каналетто, художник придаёт своим композициям подлинно космический масштаб. Одной из лучших работ художника считается картина «Похищение Европы» (1740—50, Венеция, галерея Академии). Мягкость и изысканность царит в этом аркадском пасторальном пейзаже в духе французского художника К. Лоррена, оживлённом изящными женскими фигурами и игривыми *путти*. Ц. использовал здесь историю похищенной Европы, добавив на дальний план (быть может, для пушней достоверности) постройки в стиле итальянской готической архитектуры. Зевс в обличье быка заманил Европу сесть ему на спину и увез её на остров Крит. Эта повествовательная сцена намеренно изображена на втором плане и словно играет в картине незначительную роль. В Англии, как считается, творчество Ц. повлияло на становление живописной манеры Дж. Рейнолдса. Занимательно, что во многие свои работы Ц. вставлял маленькое изображение тыквы в качестве своеобразной подписи-винетки; его фамилия дословно переводится с итальянского как «маленькая тыква».

Цуккаро, Цуккари, Дзуккари Таддео [Zuccaro (Zuccari) Taddeo] (1.9.1529, Сант-Анджело ин Ваддо, — 2.9.1566, Рим), итальянский художник, один из ярких представителей итальянской школы маньеризма

» Старший брат Ф. Цуккаро. Сын художника Оттавиано Дзуккари, Ц. приехал в Рим 14-летним подростком. Здесь он несколько лет выполнял черновую работу в мастерских второстепенных живописцев, а в свободное время зарисовывал произведения Рафаэля. В 1548 талантливый самоучка впервые привлёк внимание римских ценителей искусства, выполнив несколько не сохранившихся до нашего времени росписей дворцовых фасадов. Первая сохранившаяся работа Ц. — фрески виллы папы римского Юлия III (ок. 1553, Рим, вилла Джулия). Эффектная «Вакханалия», украшающая один из залов виллы, свидетельствует о богатстве воображения



Цуккарелли Ф. «Макбет и Банко». Середина 1760-х



Цуккарро Т. Фрески Зала деяний Фарнезе. Вилла Фарнезе. 1559—1566

молодого мастера и внимательном изучении им поздних работ Рафаэля. Фрески виллы Джулия принесли Ц. известность, и уже в 1553—56 он выполнил плохо сохранившиеся росписи капеллы Маттеи (Рим, церковь Санта Мария делла Консолационе), выдающие влияние Рафаэля и *Себастьяно дель Пьомбо*. В 1556 Ц. получил заказ на создание алтарной картины и фресковых росписей в капелле Франджипанте (Рим, церковь Сан Марчелло аль Корсо), приступив к этой работе в начале 1560-х. Центральное место в этом живописном декоре занимает алтарная картина «Падение Савла» (ок. 1563). Это одна из самых эффектных работ Ц., полная динамики и экспрессии, она выполнена под влиянием поздних работ Рафаэля. Затем Ц. выполнил несколько заказов, в т. ч. цикл «Аллегория Александра Великого» (нач. 1560-х,

Браччано, замок Орсини) и фреску «Успение Марии» (1564—65, Рим, церковь Санта Тринита деи Монти, капелла Пуччи). Самой значительной работой Ц. являются росписи Зала деяний Фарнезе (1559—66, Капрарола, вилла Фарнезе), законченные после его смерти младшим братом. Программа росписей была составлена одним из владельцев виллы — кардиналом Алессандро Фарнезе, а также гуманистом и поэтом Аннибале Каро. Род Фарнезе, в т. ч. дед кардинала папа Павел III, возглавлявший в 1540-х Католическую церковь, а также сам Алессандро Фарнезе, сыграл немалую роль в борьбе с лютеранством, а Алессандро Фарнезе был одним из организаторов Тридентского собора 1545—63, окончательно размежевавшего католиков и лютеран. События, связанные с Тридентским собором, занимают большое место в

росписях Зала деяний Фарнезе: так, во главе кавалькады появляются император Карл V и французский король Франциск I; ожесточенно спорят кардиналы, у ног к-рых небрежно брошены раскрытые фолианты. В целом эти большие многофигурные композиции иллюстративны и прозаичны, хотя Ц. стремился придать им декоративное начало, заключив каждую сцену в орнаментальное обрамление, придающее им сходство с ткаными шпалерами.

Цукка́ро, Цуккари, Дзуккари Федерико [Zuccaro (Zuccari) Federico] (ок. 1542, Сант-Анджело ин Вадо, — 20.7.1609, Анкона), итальянский художник

► Младший брат и ученик Т. Цуккарро. В начале своей деятельности помогал ему в его работах и оканчивал нек-рые из них после его смерти. Великий герцог Франциск I пригласил Ц. во Флоренцию для завершения живописи, начатой Дж. Вазари в куполе городского собора.



Цуккарро Ф. «Автопортрет». 1580-е



Цуккарро Ф. «Елизавета I». 1580-е

Затем папа римский Григорий III вызвал Ц. в Рим и поручил ему расписывать Паолинскую капеллу Ватиканского дворца. Но вскоре художник разгневал понтифика тем, что, поссорившись с одним из его приближённых, в выставленной публично картине изобразил его с ослиными ушами. Эта выходка принудила Ц. бежать из Рима. Он отправился во Францию, работал там для кардинала Лотарингского, после чего посетил Антверпен и Амстердам и в 1574 перебрался в Англию, где занимался преимущественно портретной живописью: написал несколько портретов королей Елизаветы и Марии Стюарт. Переехав в 1580 в Венецию, Ц. исполнил во Дворце дождей картину «Низложение гордости Барбароссы», а затем, получив папское прощение, явился снова в Рим и окончил роспись Паолинской капеллы. В 1586 испанский король Филипп II вызвал его в Мадрид для украшения дворца Эскориал живописными работами (к-рые, однако, были впоследствии заменены работами П. Тибальди). Возвратившись в Рим, Ц. основал с папского соизволения *Академию Святого Луки*, в к-рой был первым директором (с 1593). Умирая, он завещал ей всё своё состояние. Не уступая в бойкости живописной техники своему брату, Ц. является в своих произведениях ещё в большей, чем он, степени маньеристом. Известнейшие из его картин — «Сотворение Евы», «Положение во гроб» (обе — Рим, галерея Боргезе), «Благовещение» (Рим, Колледжио-Романо), «Коронование Богородицы» (Рим, церковь Сан Лоренцо), «Поклонение волхвов» (Лукка, церковь Сан Мартино), «Блудница пред Христом» (Орвието, церковь Сан Марчелло).

Цуцкова Ольга Петровна (р. 6.6.1952, Ленинград, ныне С.-Петербург), российский художник

» В 1968 познакомилась с А.И. Комаровым и М.А. Дрейфельд — продолжателями традиций *аналитического искусства* П.Н. Филонова, увлеклась этим направлением. В 1971—77 училась в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры (ЛИЖСА) имени И.Е. Репина. В 1978 работала в Большом драматическом театре им. Горького. В 1985 вступила в Союз художников СССР. В конце 1980-х — начале 1990-х многие картины Ц. экспонировались за рубежом и оказались в частных коллекциях Европы, Канады, Южной Кореи. В 1995—97 преподавала в Институте декоративного искусства, вела класс портретной

живописи. До поступления в ЛИЖСА под воздействием творчества Филонова работала в русле аналитического искусства. Конец 1970-х ознаменовался переломным моментом творчества художницы, когда она обратилась к технике старых мастеров, разрабатывала собственный стиль в живописи: жёсткая основа, левкас, многослойная живопись. Но основные работы этого периода: «Автопортрет с сыном» (1982), «Рынок» (1982) — не получили официального признания и не выставлялись. В последнее время от сложных метафизических натюрмортов Ц. обратилась к многофигурным, многоплановым композициям. Последние картины: «Весы. Balance» (2007), «Русская идея. Философский пароход» (2007). Интерес к русской философии, к-рый можно было проследить на протяжении всего её творчества, здесь получил полноценное звучание.

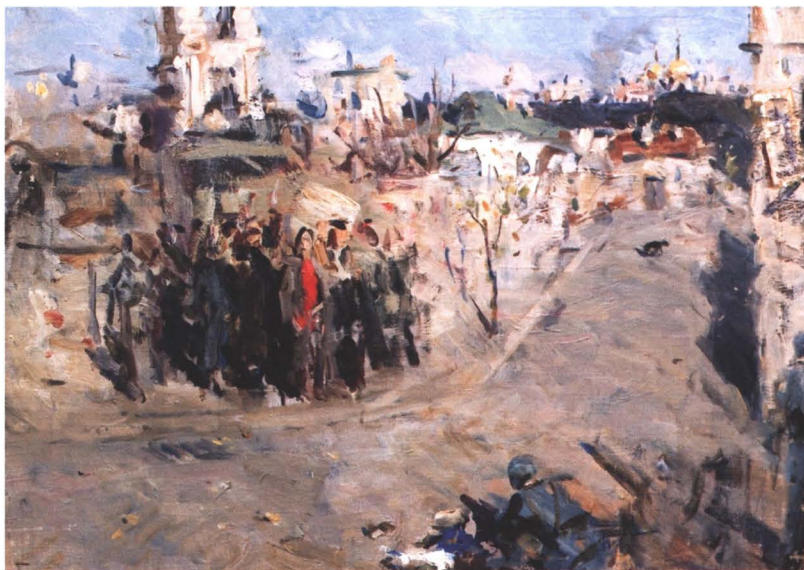
Цыплаков Виктор Григорьевич (1915, Москва, —июнь 1986, там же), российский художник

» Член-корреспондент Академии художеств СССР. Народный художник РСФСР. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Учился в мастерской Г.М. Шегалы, в полиграфическом техникуме в Москве (с 1932). В 1942 окончил МГХИ имени В.И. Сурикова, где занимался у И.Э. Грабаря и С.В. Герасимова. В 1957 стал руководителем персональной мастерской (с 1962 — профессор) в этом же институте. Работал в духе *социалистического реализма*. Вошёл в историю отечественного искусства как мастер больших тематических картин. Все-

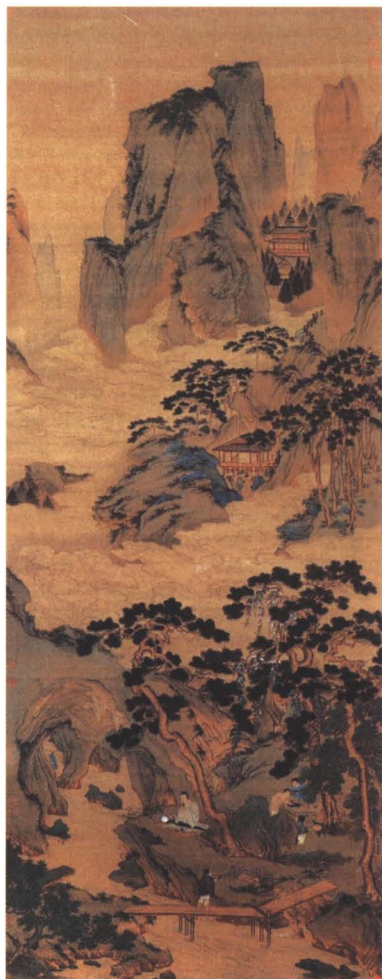
союзную известность Ц. принесли работы «В.И. Ленин», «В.И. Ленин с крестьянами», «М. Горький на Волге», «Допрос Зои Космодемьянской». Композиция «В.И. Ленин в Смольном» (1947) стала классическим образцом парадного историко-революционного «портрета» сталинской эпохи. Участвовал в исполнении государственного заказа на картину «Передовые люди в Кремле» (совместно с В.П. Ефановым и Ю.П. Кузачом). Когда умер И.В. Сталин, Ц. был одним из немногих художников, к-рому было разрешено писать умершего вождя на похоронах. Автор многочисленных портретов, жанровых картин, пейзажей. Гос. премия СССР (1949, 1950).

Цю Ин (Chou Ying; Qiu Ying) (ок. 1475—ок. 1552), китайский художник

» Жил во время правления династии Мин (1368—1644). Родился в бедной семье; трудовую жизнь начал с того, что красил стены, двери и карнизы домов. Позднее попал в ученики к известному сучжоускому художнику Чжоу Чэню (работал в 1472—1535). Ц. И. тщательно изучал технику работы старинных мастеров, и вскоре мог с такой степенью точности копировать их картины, что его имитации принимали за подлинники даже самые опытные собиратели живописи. В конце концов его стали приглашать в дома известных коллекционеров не только для того, чтобы скопировать или отреставрировать старинные картины, но и написать свои. Обладая блестящим интеллектом и огромным трудолюбием, Ц. И. изучил все тонкости мастерства своих предшест-



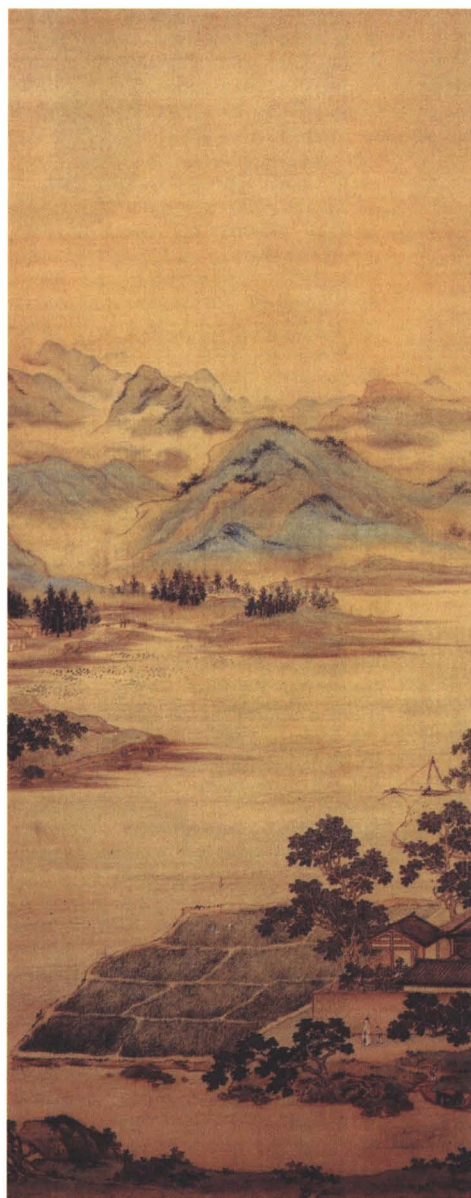
Цыплаков В.Г. «Расстрел». 1941



Цю Ин. «Сказочная страна нефритовой пещеры»

венников, а далее постепенно создал свой собственный стиль. Главный творческий вклад Ц. И. заключается в том, что он оказался способным преобразовать детальный, с наложением густых красок стиль, как в живописи фигур, так и в изображении сине-зелёного пейзажа, к-рый к тому времени находился в застое. Его искусство вышло далеко за рамки того, что делали художники-интеллектуалы. Один из пейзажных стилей, к-рым владел Ц. И., вёл своё начало от Чжао Боцзю

(ум. ок. 1162), художника эпохи Сун (960—1279). Картины «Крытые соломой домики в селении цветущего персика» (Гугун, Пекин), «Сказочная страна нефритовой пещеры» (Гугун, Пекин) и «Весеннее цветение персика» (Тяньцзинь, Художественный музей) исполнены в этой манере. В композиции картин художник использовал особый, специфический ландшафт, чтобы подчеркнуть изображения смертных, и реалистический ландшафт, чтобы создать реальное впечатление присутствия божеств. Две другие работы Ц. И. — «Рыбак-отшельник в долине лотосов» (Гугун, Пекин) и «В ожидании переправы осенью» (Гугун, Тайбэй) выполнены в ином пейзажном стиле, основанном на работах таких сунских мастеров, как Ли Тан (ок. 1050—после 1130), Сяо Чжао (работал в 1130—1160-е) и Лю Суннянь (ок. 1150—после 1225). Кроме работ в детальном стиле с применением ярких красок художник создавал монохромные произведения и рисунки с лёгкой подкраской. Нек-рые похожи на рисунки-наброски, в них видна раскованная работа кистью — мазки там простые и произвольные, но всё-таки не грубые, а достаточно изящные («Слушание цина под ивой», Гугун, Пекин; «Ван Сичжи пишет на веере», Шанхай, Музей; «Два интеллектуала под банановым деревом», Гугун, Тайбэй). Нек-рые произведения Ц. И. в жанре изображения фигур являются копиями старинных работ: это иллюстрации к «Шелководству и агрикультуре» и «Копии иллюстраций Сяо Чжао к Чжунсин Жуй-ину» (обе работы находятся в музее Гугун, Пекин). Другие созданы им самим, например, «Сад для одиноких наслаждений» (Кливленд, Музей искусства) или «Вечерняя пирушка в персиковом и сливовом саду» (Чиони, Киото). К ним примыкает известный свиток «Весеннее утро в ханьском дворце» (Гугун, Тайбэй) и «Поэма о покинутой жене» (Государственный музей искусства народов Востока, Москва). Потомки причислили Ц. И. к «Четырём корифеям ди-



Цю Ин. «Рыбак-отшельник в долине лотосов». 16 век

настии Мин», поставив его в один ряд с Шэнь Чжоу (1427—1509), Вэнь Чжэньмином (1470—1559) и Тан Инем (1470—1535).



Чан Сын Оп, Тянь Сын Об (псевдоним — *О Вон*) (1845—1899), корейский художник

» Представитель жанра «цветы — птицы». Работал в технике национальной живописи тушью и водяными красками. Являлся членом Тохвасо — учреждения, выполнявшего в Сеуле роль Академии живописи.

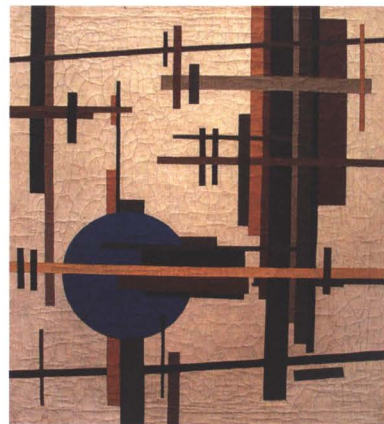
Частные академии (франц. *Acadé mie privé e*), организованы в Париже в 19—20 веках

» Во второй половине 19 в. возникновение «независимого» искусства повлекло за собой образование в Париже множества частных академий, где художники обладали достаточной свободой, чтобы удовлетворить свои поиски идеологических ценностей и новой эстетики. Одной из старейших академий является академия Сюиса, названная так по имени её основателя. Здесь учились Э. Делакруа, Г. Курбе, Э. Мане, К. Моне, П. Сезанн и, наконец, Ж.-Б.А. Гийомен. В 1868 Р. Жюлиан, бывший ученик Л. Конье и А. Кабанеля, основал первую академию, к-рая за рамками Школы изящных искусств готовила к Римскому конкурсу. По инициативе П. Серюзье её посещали художники группы «Наби». В 1891—92 А. Матисс посещал здесь мастерскую Бугеро. Здесь учились А.Д. де Сегонзак в 1903, А. Дерен и Ф. Леже в 1904. Академия Жюлиана имела много помещений: пассаж Панорам, улица Драгон, улица Вивьен и улица Берри, где она находится и сегодня. В конце 19 в. существовало ещё несколько академий. Э.А.П. Гоген, например, учился в свободной мастерской, называемой академией Коларосси, открытой по адресу:

улица Гранд-Шомьер, дом 10. В начале нашего столетия вокруг частных академий возникали новые художественные объединения. Ж. Брак посещал академию Эмбера на бульваре Клиши, где учились также Ф. Пикабия и Маноло. Одной из самых известных была Академия Гранд-Шомьер, расположенная на улице Гранд-Шомьер, дом 14, где она существует и поныне. П.Э. Рансон, мастерская к-рого стала «храмом» членов группы «Наби», открыл в 1908 свою академию на улице Анри-Монье на Монмартре — она была одной из самых активных в то время, здесь преподавали М. Дени, П. Серюзье, Ф.-Э. Валлотон. Позже она переехала на Монпарнас (улица Жозеф-Бара, дом 7) и закрылась лишь в 1955. Все эти академии, так же как и многочисленные мастерские художников, сделали Париж, и особенно квартал Монпарнас, художественным центром, жившим своей собственной жизнью и оказывавшим влияние на иностранных художников, приезжавших в Париж, — американцев, скандинавов, русских и поляков. В этом отношении Академии Жюлиана и Лота, в частности, сыграли ведущую роль. Нек-рые из этих академий существуют и сегодня, например, Академия Фрошо; нек-рые слились с другими академиями: так, Академия Готца слилась с Академией Лота, Академия Гранд-Шомье поглотила академии Коларосси и Шарпантье. Наконец, Культурный центр пластических искусств на улице Драгон возник из Академии Жюлиана.

Чашник Илья Григорьевич [28.6.(8.7.).1902, Люцин Витебской губ., ныне Лудза, Латвия, — 4.3.1929, Ленинград], российский художник

» Один из ближайших соратников и последователей К.С. Малевича. До 1918 посещал мастерскую И.М. Пэна. Приехав в 1918 в Москву, записался на архитектурное отделение Свободных художественных мастерских, но вскоре вернулся в Витебск и приступил к занятиям в Народной художественной школе под началом М.З. Шагала. С 1919 работал здесь в мастерской графики, печати и архитектуры под руководством Л.М. Лисицкого. После приезда в Витебск Малевича Ч. вошёл в круг его соратников. В 1920, став членом объединения «Утвердители нового искусства» (УНОВИС), Ч. прошёл своего рода ускоренный «курс супрематизма». Как и все «уновисы», в 1919—22 участвовал в оформлении городской среды к революционным празднествам (в Витебске и Смоленске). Параллельно с собственной учёбой преподавал в Высшем художественно-практическом институте (бывшая Народная школа). Окончив институт, в 1922 уехал в Петроград, где активно сотрудничал в Институте художественной культуры (ИНХУК). Продолжая идеи К. Малевича, создавал большие циклы абстрактно-геометрической живописи и графики, строгие по «невесомо-космической» компоновке форм и колориту, основанному на резких контрастах белого, чёрного, красного и голубого цветов. Аналогичного рода рельефы 1922—23 послужили для художника переходным звеном к проектированию реальных вещей. С 1922 он работал (вместе с Н.М. Суетиным) на Государственном фарфоровом заводе, исполнив массу беспредметно-орнаментальных эскизов для разнообразных типов посуды, причём с годами его декоративная палитра становилась всё более тонкой и вариативной. В 1924—26 Ч. — сотрудник Государственного института художественной культуры (ГИНХУК), руководимого Ма-

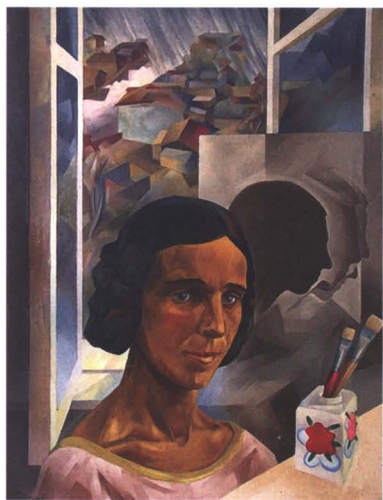


Чашник И.Г. «Композиция». 1920-е

левичем. С середины 1920-х активно экспериментировал в сфере архитектуры. Особенно Ч. интересовали возможности применения супрематических принципов в дизайне интерьеров, моделировании мебели, в создании плакатов и книжных обложек.

Чеботарёв Константин Константинович (6.2.1892, Юрминск Белебеевского у. Уфимской губ., — 1974, Москва), российский живописец, график, театральный художник

» Учился в Казанской художественной школе (1910—17). Участник выставок (с 1914). Организатор группы казанских художников «Подсолнечник» (1918). В 1925 участвовал во 2-й из выставке лабораторно-производственных работ *Левое фронто искусства* (ЛЕФ). В 1923—26 работал в Казанском экспериментальном молодёжном революционном театре. С 1926 жил в Москве. Произведения Ч. находятся в Государственной Третьяковской галерее в Москве, в Государственном Русском музее в С.-Петербурге и др. собраниях.



Чеботарёв К.К. «Портрет А.Г. Платуновой». 1930-е



Чеботарёв К.К. «Царские Ваньки-Маньки». 1935



Чекко ди Пьетро. «Мадонна с Младенцем». 1375—1385

Чезари Джузеппе, см. *Кавалер д'Арпино*

Чекко ди Пьетро (*Cecco di Pietro*) (годы рождения и смерти неизвестны; фигурирует в документах с 1371 по 1395), итальянский художник

» Работал в последней четверти 14 в. исключительно в Пизе и на прилегающих к Пизе территориях с их городками и церквями. Сегодня известно довольно много произведений, имеющих его подпись либо приписываемых ему по стилистическим признакам. В 1371 Ч. ди П. упоминается в документах в связи с подновлением фресок в Кампосанто. Там он совместно с Ф. ди Нери да Вольтерра работал над восстановлением сцен с историей Иова, написанных ранее флорентийцем Т. Гадди. Фресковые росписи большого погребального дворца Кампосанто в своё время были исполнены крупными мастерами из разных городов Италии, там работали пизанец Ф. Траини, флорентийские художники Б. Буффальмакко, Т. Гадди и А. Бонайути, А. Венециано из Венеции, С. Аретино из Ареццо и сиенец Т. ди Бартоло. Работа в Кампосанто во многом определила сложение творческого стиля Ч. ди П. В 1380 он упоминается в качестве «anziano del popolo» Пизы, то есть «народного старшины» — одна из административных должностей в средневековой Пизе, а в 1385, согласно записи, изготавливает хоругвь для пизанского собора. Большое влияние на формирование художника имел Ф. Траини, к-рый достаточно радикально включил в своё творчество достижения сиенской школы живописи. По всей вероятности, Ч. ди П. был его учени-

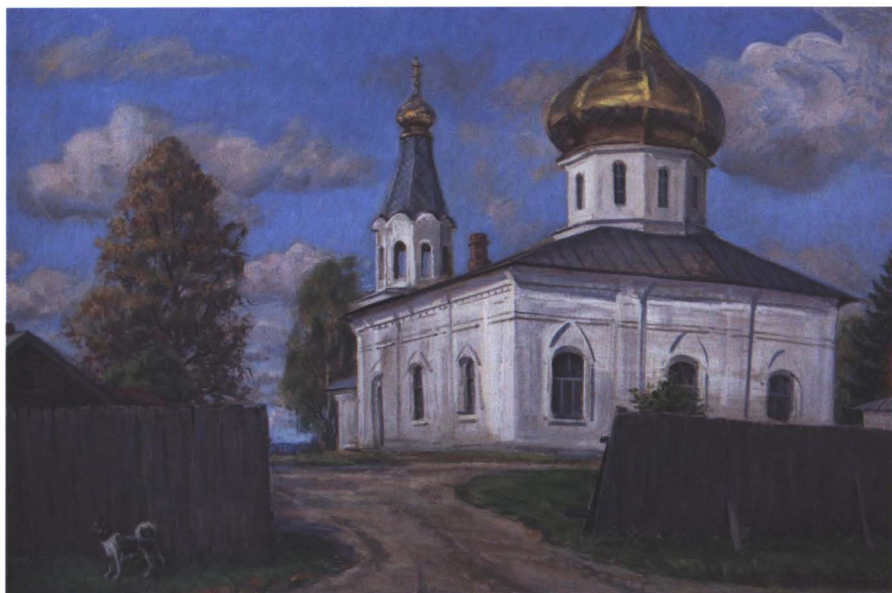
ком и сотрудником по мастерской. Первая из известных сегодня поданных работ создана мастером в 1374, это так называемая «бандинелла», то есть икона для процессий, к-рую он написал для братства Баттути ди Сан Симоне в Пизе (ныне в музее Сан Маттео, Пиза). Тремя годами позже, в 1377, Ч. ди П. написал алтарную картину «Оплакивание Христа со святыми» (Пиза, музей Сан Маттео). В 1370—80-е он создал множество изображений «Мадонны с Младенцем», довольно однотипных по своему характеру. Самым выдающимся станковым произведением Ч. ди П. является большой «Полиптих ди Аньано», к-рый он написал по заказу архиепископа Морикотти для конвента Касса ди Риспармио в Пизе; детали пределлы в музее Сан Маттео, Пиза, и в Музее изящных искусств, Дижон). Произведение датируется 1386—95 годами. Кроме перечисленного Ч. ди П. приписывается ещё несколько работ, распределённых по музеям и частным коллекциям разных стран. Творчество Ч. ди П. носило местный, локальный характер, а его эклектичная манера не имела крупных последователей и продолжателей.

Чекмасов Валентин Сергеевич (р. 13.11.1940, г. Сортавала, Карелия), российский художник

» Заслуженный художник РФ (2000). Народный художник РФ (2007). В 1968 окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (факультет живописи). В 1968 принимал участие в III зональной художественной выставке «Советский Север». С 1971 — член Союза художников СССР. В 1972 получил премию ЦК комсомола по итогам Всероссийской выставки молодых художников за



Чекмасов В.С. «Герань цветёт». 1992



Чекмасов В.С. «Дорога к храму» («Село Мошенское»). 2006

картину «Мать». В том же году был награждён высшей премией всесоюзного конкурса на лучший портрет современника за картину «Ночное дежурство». В 1976 удостоен звания лауреата премии комсомола Карелии за серию портретов «Мои герои». В 1985–91 — председатель Союза художников Карелии.

Чекрыгин Василий Николаевич (19.1.1897, г. Жиздра, Калужская губ., — 3.6.1922, близ Москвы), российский художник

► Создатель нового живописного стиля — религиозный экспрессионизм. С 1906 учился в иконописной школе Киево-Печерского монастыря; в 1910–14 — в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1912–13 сблизился с Д.Д. Бурлюком, В.В. Маяковским, В. Татлиным, Л. Жегиным, М. Ларионовым, иллюстрировал первую книгу Маяковского. В 1914 ушёл из училища, участвовал в авангардной выставке «14». Путешествовал по

Англии, Франции, Германии. В 1915 ушёл добровольцем в действующую армию. В 1918–20 жил в Киеве. Сотрудничал с А.А. Экстер. Незадолго до смерти Ч. вместе со своими друзьями-сподвижниками основал литературно-художественное объединение «Искусство — Жизнь» (см. «Маковец») и возглавил одно из направлений внутри него — космизм. «Маковец» вобрал в себя поэтов и художников, к-рые склонялись к христианству и теософии. Самого Ч. вдохновили идеи Н. Фёдорова, изложенные в книге «Философия общего дела» (1906). Работая с удивительным упорством, Ч. создал около полутора тысяч рисунков углем на фёдоровские мотивы. Среди чёрных пятен мрака светятся тела. Их порывы осены вышшим духовным желанием — побе-

дить смерть. Сами рисунки эскизные. Они — заготовки к громадному циклу фресковых росписей в проектировавшемся храме Духа. Они — свидетельство того, что духовное наследие А.И. Иванова с его «Библейскими эскизами», воспринятыми по-новому, в духе воззрений и эстетики 20 в., остаётся по-прежнему важным. Сам Ч., начинавший занятия живописью в иконописной мастерской, был подготовлен к этой работе. Узнав приёмы кубистов и футуристов, поучаствовав в ряде левых выставок в России и побывав в Париже и Германии, он, отказываясь от их формализма, стал создавать свой новый стиль — религиозный экспрессионизм. Ч. добивался удивительных колористических эффектов (почти свечения) в отношениях чёрно-белых пятен и линий. Рядом с философской утопией в творчестве Ч. присутствовали и злободневные темы (например, картина «Голод в Поволжье», 1922). В настоящее время выставки работ Ч. устраиваются в крупнейших музеях мира.

Челішев Павел Фёдорович (21.9.1898, с. Дубровка Калужской губ., — 1.8.1957, Фраскати, Италия), российский художник, основатель мистического сюрреализма

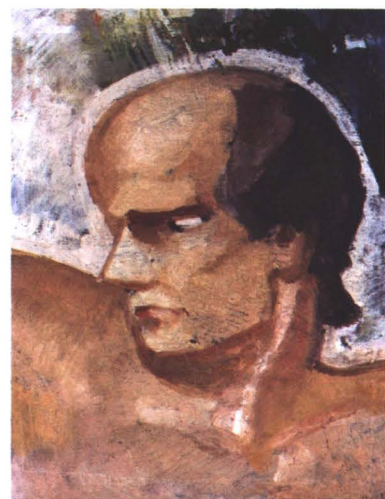
► Родился в семье помещика. В 1918 уехал с семьёй в Киев, где занимался в студии А.А. Экстера и новосозданной Украинской академии художеств. Участвовал в праздничном оформлении города при большевиках, исполнил свою первую театральную работу (декорации и костюмы к оперетте «Гейша» С. Джонса и И. Кария для театра К.А. Марджанова; 1919), в том же году служил картографом в Белой



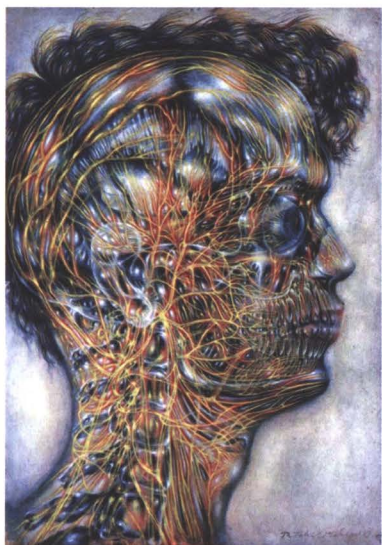
Чекрыгин В.Н. «Голубой сад»



Чекрыгин В.Н. «Скорбь»



Чекрыгин В.Н. «Фидий»



Челицев П.Ф. «Бог дождя». 1947

армии. В 1920 эвакуировался в Константинополь, недолго жил в Софии, где нарисовал обложку первого сборника евразийцев («Исход к Востоку», 1921). В Берлине сотрудничал с балетом «Русский романтический театр» Б.Г. Романова и др. труппами (с 1921), затем обосновался в Париже (1924). В 1934–39 жил в Нью-Йорке. Вместе с К. Бераром и братьями Е.Г. и Л.Г. Берманами составил группу «неоромантиков» (с 1925), представлявшую умеренное и как бы бо-

лее эстетское крыло *сюрреализма*, избегавшее социальных эпатажей в духе А. Бретона и его соратников. Все больше работал для театра, особенно часто оформляя постановки Дж. Баланчина: балеты «Скиталец» на музыку Ф. Шуберта в «Театре Елисейских полей», 1933; «Орфей» на музыку К.В. Глюка в нью-йоркском театре «Метрополитен-опера», 1937; «Аполлон Мусaget» и «Балюстрада» И.Ф. Стравинского в театре Колон (Буэнос-Айрес, 1940) и др. Ирреальные цветосветовые эффекты и анаморфозы (т. е. зрительные превращения одного образа в другой), свойственные этим спектаклям, параллельно воплощались и в станковой живописи и графике Ч., где важное место заняли оккультно-символические мотивы алхимии и астрологии. Итогами его межвоенных поисков стали две большие картины: «Явление» («Феномен», 1936–38), к-рую мастер подарил Третьяковской галерее, и «Игра в прятки» (1940–42, Музей современного искусства, Нью-Йорк); в них поэтапно сформировалась концепция «внутреннего ландшафта», открывающегося сквозь внешнюю поверхность вещей — как бы в «рентгеноскопической» художественной интуиции. В поздний период творчества Ч. анатомические и пейзажные мотивы его «внутренних ландшафтов» всё чаще сменялись абстрактно-«космическими» узорами.



Челицев П.Ф. «Прятки» («Каш-Каш»). 1942

Челябинский областной государственный музей искусств, художественный музей России

» Образован в 2005 в результате объединения Картинной галереи и Музея декоративно прикладного искусства Урала. Основателем коллекций и галереи был Л.П. Клевенский (1894–1977). В собрание входит более десяти коллекций. Раздел древнерусского искусства содержит иконы московской, ярославской, новгородской, псковской, смоленской, западноукраинской школ, северные письма, особый интерес представляют уральские иконы 16–20 вв. В разделе древнерусского искусства представлена деревянная скульптура. Большой интерес представляет меднолитая пластика 16–19 вв. Собрание западноевропейского искусства включает в себя произведения итальянских, французских, немецких, австрийских, испанских художников 16–19 вв. Особую ценность представляет коллекция голландской и фламандской живописи конца 17–19 вв. (Я. Готтерис, С. Даув, П. ван Блумен, К. Корнелиссен, Т. Виллеборст). Русское искусство 18–начала 20 в. представлено знаменитым автопортретом Д.Г. Левицкого, портретами О.А. Кипренского, В.К. Шебуева, парадными портретными композициями И.Б. Лампи и Ж.Л. Монье. Жанровая живопись представлена произведениями В.А. Тропинина, А.Г. Венецианова, А.О. Орловского; академическое направление — работами Т.А. Неффа, Г.И. Яковлева, И.К. Макарова, Г.М. Манизера, С.П. Постникова. В собрании имеется три пейзажа И.К. Айвазовского. Творчество художников, входивших в Товарищество передвижных художественных выставок, отражают жанровые произведения В.Е. Маковского, Н.Г. Богданова, пейзажи И.И. Шишкина, А.И. Куинджи, М.К. Клодта, И.И. Левитана, Н.Н. Дубовского, портреты В.Г. Перова, И.Н. Крамского. Творчество художников конца 19 — начала 20 в. представляет искания импрессионистов — Н.И. Фешина, П.И. Петровичева, объединений «Бубновый валет», «Союз русских художников». В собрании музея большая коллекция произведений советского периода: представлены художественные объединения 1920-х, творчество ведущих мастеров социалистического реализма: К.Ф. Юона, А.М. Герасимова, А.А. Дейнеки, А.А. Пластова, М.С. Сарьяна, А.П. Бубнова и др. В коллекции искусства 20 в. представляют интерес произведения художников различных националь-

ных школ, входивших в состав СССР. Большое значение имеет коллекция народного искусства, в том числе уральского.



Ченнини Ч. «Запрестольный образ». Две панели триптиха. Конец 14 века

Ченнини Ченнини (Cennini Cennino) (годы рождения и смерти неизвестны; работал в последней четверти 14 в.), итальянский художник

» Родом из Колле-ди-Вальдельса (близ Флоренции). Ч. — автор книги «Трактат о живописи», являющейся ценнейшим источником сведений о технике живописи эпохи Возрождения. По всей вероятности, был учеником А. Гадди. До наших дней не дошла ни одна из живописных работ Ч. Умер художник в Падуе.

Чепцов Ефим Михайлович [28.12.1874(9.1.1875), с. Медвенка Курской обл., — 8.1.1950, Москва], российский художник

» Заслуженный деятель искусств РСФСР (1946). В ранний период работал иконописцем и иллюстратором; затем учился в С.-Петербургской Академии художеств (1905—11) у В.Е. Савинского, В.Е. Маковского. Преподавал в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры (1938—40), Городском педагогическом институте имени В.П. Потёмкина в Москве (1945—49). Член АХРР (с 1922). В дореволюционный период выступал с картинами на темы из сельского («На ярмарке», 1910) и городского («У доктора», 1911) быта; ряд ра-

бот посвятил Италии (преимущественно острову Капри). В послереволюционное время его картины «Заседание сельской ячейки» (1924), «Переподготовка учителей» (1925) и более поздние — «Молотьба в колхозе» (1934), «Прополка свёклы» (1938), «Последние известия с фронта» (1942), «Уборка урожая» (1944), «В выходной день» (1946), «Выезд на работу» (1947) стали классикой искусства социалистического реализма.

Черано (Cerano) (прозвище Джованни Баттиста Крести; Giovanni Battista Crespi) (ок. 1575, Черано, — 1632, Милан), итальянский художник

» Его первые произведения («Тайная вечеря», церковь в Черано) свидетельствуют о знакомстве с провинциальной ломбардской живописью, находившейся между традицией Гауденцио Феррари и школ Брешии и Бергамо. Возможно, что в 1596, во время путешествия в Рим, Ч. познакомился с лучшими образцами романо-тосканского и се-

верного маньеризма и искусства барокко. Эти влияния видны в таких произведениях мастера, как «Поклонение волхвов» (Турин, галерея Сабауда), «Святой Михаил» (Милан, Castello Sforzesco), «Обручение святой Екатерины» (Флоренция, фонд Лонги). 1600-е — время расцвета творчества Ч. в миланской живописи. Последовательный интерпретатор контрреформаторских идей, он создавал огромные полотна «Жизнь святого Карла Борromeя» (1602—03, 4 картины) и «Чудеса святого Карла Борromeя» (1610, 6 картин) для миланского собора. В этих огромных «сооружениях» Ч. проявил удивительную фантазию в цветовом исполнении и богатую изобретательность построения композиции, передающей трагическое видение летописца. К тому же периоду (1610) относятся фрески и картины в церкви Санта-Мария деи Мираколи, близ церкви Сан-Челсо в Милане. В серии картин для ниши алтаря, в к-рых ещё присутствует влияние маньеризма, искусство Ч. достигло своего апогея («Пьета», Новара, музей; «Распятие со святы-



Черано. «Пьета». 1626

ми», Мортара, церковь Сан-Лоренцо). В этом последнем произведении звучит отголосок, ещё преждевременный, манеры П.П. Рубенса, с работами к-рого он познакомился, вероятно, во время своей второй поездки в Рим. В этом же году Ч. руководил подготовкой церемонии канонизации святого Карла Борромео. Вскоре он создал захватывающую картину «Святой Карл Борромей во славе» (Милан, церковь Сан-Готтардо). После 1610 Ч. приблизился к строгой манере Л. Карраччи и его болонских учеников, исполняя многочисленные алтарные картины («Мадонна со святыми», Милан, пинакотека Брера; Павия, Чертоза; Турин, галерея Сабауда). В течение последующего периода он ориентировался на венецианскую живопись (особенно *Тинторетто*). Ч. использовал контрасты палитры и игру глубоких и драматических теней («Месса святого Грегугара», Варезе, церковь Сан-Витторе; «Крещение святого Августина», 1618, Милан, церковь Сан-Марко; «Непослушание Ионы», Милан, церковь Сан-Рафаэло; «Воскресение Христа со святыми», 1625, Меда, церковь Сан-Витторе). Отказавшись от неовенецианской манеры, Ч. сообщал своим произведениям мрачность и строгость контрреформации в духе болонского академизма (Л. Карраччи) и испанской живописи («Алтарь Святого Петра пилигримов», Вена, Музей истории искусств; «Пьета», Милан, Монте ди Пиета; «Распятие со святыми», 1628, Венегоно, семинария). Долгое время забытый, Ч. (как многие другие ломбардские и пьемонтские маньеристы 17 в.) сегодня вновь обрел известность. Большая выставка его произведений (Новарра, 1964) ясно показала оригинальность и силу его искусства и его роль организатора и главы школы. За пределами Италии его работы представлены в музеях в Женеве, Вене, Витории (Испания), Бристоля, Варшавы и Франкфурта.

Чербадж Дмитрий Афанасьевич (р. 15.1.1949), российский художник театра и кино

» Член-корреспондент Российской академии художеств. В 1973 принимал участие во Всесоюзном конкурсе художников, после чего был принят в стажёрскую группу Большого театра. С 1974 — художник-декоратор там же. С 1978 преподавал в московском художественном училище памяти 1905 г. В 1993 — главный художник труппы «Большой театр» — студия Юрия Григорovichа». Оформил более сорока драматических оперных и балетных спектаклей, среди к-рых: балеты «Элек-



Черкасский А.М. «Жамбыл Жабаев и Дина Нурпеисова». 1946

тра», «Белоснежка», «Волшебная флейта» (в Большом театре), оперы «Сервичка» (музыкальный театр К.С. Станиславского), а также спектакли в театрах Краснодар, Екатеринбург, Красноярск, Уфы, Вильнюса, Афин, Стамбула, Праги, Пекина и Сеула.

Черинько Иван Иванович [22.7 (4.8).1908, с. Деньги, ныне Золотоношского р-на Черкасской обл., — 6.10.1948, Ашхабад], украинский художник

» Заслуженный деятель искусств Туркменской ССР (1945). Председатель правления Союза художников этой республики (1938, 1945—48). Учился в Киевском художественном институте (1926—31). Преподавал в Туркменском художественном училище имени Ш. Руставели (1933—36; 1938—40). Автор тематических картин, портретов, пейзажей, посвящённых социальным преобразованиям в советской Туркмении: «Кузница» (1928), «Прорыв плотины» (1937), «Бай, власть имущего» (1940), «Джигиты» (1944—46), «Весна в Багире» (1947) и др.

Черкасский Абрам Маркович (7.7.1886, Белая Церковь Васильковского у. Киевской губ., — 30.11.1968, Алма-Ата, ныне Алматы), украинский художник

» Родоначалник казахстанской художественной школы середины 20 в.

Народный художник Казахской ССР (1963). Профессор (1935). Родители скептически относились к таланту сына и настаивали на том, чтобы он бросил рисование. За мальчика лично заступился Шалом-Алейхем, оценивший ранние работы будущего художника. Ч. окончил Киевское художественное училище (1909); в 1909—17 учился в С.-Петербургской (Петроградской) академии художеств (преподаватели: Н.Н. Дубовской, Н.С. Самокиш, Я.Ф. Ционглинский). В 1926—37 преподавал в Киевском художественном училище. В декабре 1937 был арестован и в 1938 осуждён особым совещанием на 10 лет лишения свободы. Срок отбывал в Долинке Карагинской области. Через 3 года освобождён, после чего переехал в Алма-Ату. С 1941 до 1958 — преподаватель Алма-Атинского художественного училища. Работал в разнообразных жанрах: пейзаж, натюрморт, портрет. Участвовал в различных выставках: «Община художников», Конкурсная выставка в Академии художеств (обе — в Петрограде, 1917), Отчётная выставка киевских художников (1925), выставки в Киеве, Харькове, Хабаровске, Москве, Алма-Ате.

Черкасский Давид Янович (р. 23.8.1932, Шпола Черкасской обл. Украинской ССР), украинский и российский художник-мультипликатор, режиссёр и сценарист



Чермак Я. «Черногорская девушка». 1865



Чермак Я. «Мария, сестра художника». 1865—1866

» Народный артист Украины (2010). В 1959 пришёл работать на студию «Киевнаучфильм». За режиссёрским дебютом — «Тайна чёрного короля» — в 1964 последовали другие мультфильмы, в т. ч. сериалы «Приключения капитана Врунгеля», «Доктор Айболит» и двухсерийный «Остров сокровищ». В 1990-е, после прекращения госфинансирования Ч. делал рекламные

ролики. Вместе с Э.В. Назаровым Ч. является сопresidentом Международного фестиваля анимационных фильмов «КРОК». В своих фильмах Ч. использовал несколько новаторских для советского кинематографа приёмов. Он совмещал в кадре мультипликацию и игровые съёмки: начиная с настоящего моря, по к-рому плавают герои «Приключений капитана Врунгеля», заканчивая сочетанием живых актёров и рисованных персонажей в «Острове сокровищ». Он делал трёхмерные «пролёты», имитирующие панорамирование в художественном кино, создавая такой эффект, словно камера летает вокруг персонажей. В его фильмах рисовались звуки, вроде «Бум», «Бац» и т. д., как в миксах.

Чёрмак Ярослав (*Czermak Jaroslav*) (1.8.1830, Прага, — 23.4.1878, Париж), чешский художник

» В 16 лет поступил учеником в Пражскую академию художеств. В период учёбы написал первую из своих картин: «Марий на развалинах Карфагена». За ней последовала другая его работа — «Убийство спутников Вальдштейна в Эгере». После окончания учёбы много путешествовал по Германии; учился в антверпенской академии у Г. Вапперса и в брюссельской академии — у Л. Галле. Исполнил большую картину: «Славонские переселенцы», свидетельствующую о значительности сделанных им успехов в живописи и приобретённую бельгийским королём. Вскоре после этого Ч. была присуждена назначенная городским управлением Праги премия за картину «Гуситские делегаты, во главе с Прокопом, являются на Базельский собор». Для большинства своих ранних картин Ч. брал сюжеты из чешской истории, главным образом из гуситских войн, впоследствии же писал преимущественно жанровые полотна и если изображал исторические сюжеты, то придавал им всё более и более жанровый характер. В 1858 художник совершил большое путешествие через Моравию и Венгрию в Герцеговину, Далмацию и Черногорию и привёз оттуда массу этюдов южнославянских народных типов, костюмов и быта, к-рые служили потом материалом для его интересных как в художественном, так и в этнографическом отношении картин, например, «Черногорка с ребёнком на руках», «Вооружённая черногорка, охраняющая вход в пещеру, в которой лежит её раненый муж», «Герцеговинская девушка, похищаемая башибузуками» (1867),

«Свидание с Ускоком», «Битва при Дуге», «Возвращение черногорцев в их деревню, опустошённую турками» (1877) и др. Ч. — автор картин, считающихся классикой чешского изобразительного искусства 19 в.: «Придворный поэт Рудольфа II Комницкий, просящий милостыню на мосту в Праге» (1854), «Объявление смертного приговора Конрадину Гогенштауфену и Фридриху Баденскому», «Битва при Белой Горе» и «Гуситы под Наумбургом». С 1858 и до конца жизни Ч. жил в Париже. По своему направлению этот художник примыкал к романтической школе Галле. Главные достоинства его произведений — гармоничная, полная жизни и движения композиция, энергичное выражение героизма, меланхолии и душевного страдания, характерность выведенных на сцену лиц и интенсивность красок.

Чернецов Григорий Григорьевич [12(24).11.1802, с. Лух, ныне Ивановской обл., — 8(20).5.1865, С.-Петербург], российский художник

» Брат Н.Г. Чернецова. Родился в семье иконописца. В 1819 приехал в Петербург поступать в Императорскую академию художеств; его не приняли в число казённых учеников, но разрешили ежедневно по два часа рисовать с оригиналов. Первые три года в Петербурге Ч. прожил в бедности, однако он упорно работал и в 1822 получил за свои рисунки малую серебряную медаль АХ; Общество поощрения художеств (ОПХ) назначило талантливому молодому человеку стипендию. В 1823 ОПХ приняло под своё покровительство и брата Ч. — Никанора. Братья учились в АХ у пейзажиста М.Н. Воробьёва. В 1827 они окончили АХ с малыми золотыми медалями за изображения интерьеров Эрмитажа. Помимо пейзажей Ч. писал портреты, интерьеры, массовые многофигурные сцены. После окончания АХ его зачислили художником в Кабинет его величества. В обязанности художника входило изображение различных официальных событий — торжественных встреч, парадов, молебствий и пр. Главное его произведение в этом роде — огромное полотно «Парад по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6 октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге» (1832—37). Больше половины картины занимает небо с бегущими по нему облаками. Яркое солнце освещает колоссальный плац с бесчисленным количеством похожих друг на друга фигурок солдат. Слева — император на коне и сви-

та. Но на переднем плане происходит нечто необычное. Всю его центральную часть занимает коллективный портрет современников. Ч. изобразил 223 портретные фигуры известных писателей, художников, музыкантов, актёров, общественных деятелей, среди которых: В.А. Жуковский, И.А. Крылов, Н.И. Гнедич, А.С. Пушкин, Д.В. Давыдов, И.П. Мартос, В.И. Демут-Малиновский, Ф.П. Толстой, К.П. и А.П. Брюлловы, А.Н. Оленин, П.А. Каратыгин, В.Н. Асенкова, сами братья Чернецовы, их отец и др. Все они написаны с натуры (за исключением А.А. Иванова, к-рый находился в Риме). Работа вызвала всеобщий интерес в Петербурге, но не понравилась императору Николаю I: слишком много внимания уделено зрителям парада и мало — ему самому. Картина простояла несколько лет в мастерской автора, пока её не купили в дар наследнику престола. С 1837 братья Чернецовы работали вместе. В мае—ноябре 1838 они в специально оборудованной лодке-мастерской проплыли по Волге от Рыбинска почти до самой Астрахани, сделали много зарисовок, этюдов, а также полную рисованную панораму обоих берегов Волги, к-рая состояла из 1981 листа, имела длину более 700 м и накатывалась на валик. В 1840-х Чернецовы в основном работали за границей. В Италии Ч. написал большой протоколочно точный портрет в пейзаже «Русские художники в Риме в 1842 году» (1842), на к-ром были изображены А.А. Иванов, Ф.А. Бруни, И.К. Айвазовский, А.Н. Мокрицкий, А.В. Тыранов и др. (всего 43 человека) на фоне развалин римского Форума. Новые мотивы художники привезли из стран Ближнего Востока. В Петербурге они пробовали издавать тетради литографий с видами Палестины, но успеха не было, и издание пришлось прекратить. В последний период Ч. писал виды разных мест по прежним впечатлениям: «Площадь Святого Петра в Риме во время папского богослужения», «Мёртвое море» (обе 1850), «Подземная часовня в Иерусалиме» (1852) и др. Умер в бедности.

Чернецов Никанор Григорьевич [21.7.(2.8).1805, с. Лух, ныне Ивановской обл., — 11(23).1.1879, С.-Петербург], российский художник

» Брат Г.Г. Чернецова. Родился в семье иконописца. В 1823—27 вместе с братом учился в Петербургской Императорской академии художеств у М.Н. Воробьёва. Окончил Академию художеств с малой



Чернецов Г.Г. «Парад по случаю открытия памятника Александру I в Санкт-Петербурге 30 августа 1834»

золотой медалью за изображения интерьеров Эрмитажа. По характеру дарования более тяготел к пейзажу. В 1829—31 путешествовал по Кавказу. В 1833—36 находился на службе у новороссийского генерал-губернатора М.С. Воронцова в Крыму; проехал всё побережье Чёрного моря от Поти до Анапы, жил в Тифлисе, познакомился с Кахетией и Абхазией, добрался до границы с Турцией в Карсе. Художника интересовали природа, города, руины, быт, костюмы, различные этнические типы. Ч. сделал несколько сот очень тщательных рисунков акварелью, пером и сепией, на основе к-рых написал позже множество картин маслом («Вид Суринамской крепости в Грузии», «Вид Тифлиса», обе 1832; несколько вариантов «Дарьяльского ущелья», 1832—33; «Вид на Аю-Даг в Крыму со стороны моря», «Вид у подножия Аю-Дага», обе 1836; «Вид Тифлиса», 1839, и др.). Ч. создал своеобразную живописную энциклопедию юга России. Картины его были очень популярны — в эпоху романтизма ценили экзотику. Известно, что в кабинете А.С. Пушкина висел пейзаж Ч. «Дарьяльское ущелье» (1832). С 1837 братья Чернецовы работали вместе. В мае—ноябре 1838 они в специально оборудованной лодке-мастерской проплыли по Волге от Рыбинска почти до самой Астрахани, сделали много зарисовок, этюдов, а также полную рисованную панораму обоих берегов Волги, к-рая состояла из 1981 листа, имела длину более 700 м и накатывалась на валик. В 1840-х Чернецовы в основном работали за границей. Новые мотивы художники привезли из стран Ближнего Востока.

В Петербурге они пробовали издавать тетради литографий с видами Палестины, но успеха не было, и издание пришлось прекратить. В последний период Ч. писал виды разных мест по прежним впечатлениям: «Вид Юрьевца-Повольского» (1851), «Вид на Волге» (1852), «Вид города Ярославля», «Вид города Саратова при закате солнца» (обе 1860), «Вид Иерусалима с Елеонской горы» (1863) и др. Умер в бедности.

Чернов Павел Афанасьевич (25.11.1918, с. Плеханы, ныне Уржумского р-на Кировской обл., — 2003), российский художник

» Заслуженный художник РСФСР (1984). Народный художник РФ (1999). С 1921 жил в Кемерово; в 1930-е занимался в художественном кружке. В 1936—39 учился в Школе юных дарований при Всероссий-



Чернов П.А. «Портрет испанки». 1943



Чернышёв А.Ф. «Прощание уезжающего офицера с его семейством». 1850

ской академии художеств в Ленинграде (ныне С.-Петербург). Участник Великой Отечественной войны 1941—45. В 1945—51 учился на факультете станковой живописи в Ленинградском институте живописи,



Чернышёв Н.М. «Венера». 1930-е

скульптуры и архитектуры (ЛИЖСА) имени И.Е. Репина. После окончания института вернулся в Кермово, работал в товариществе «Художник», вёл изостудию. Член Союза художников СССР с 1953. Ч. стоял у истоков развития искусства Кузнецкого края. В начале 1950-х художник много внимания уделял жанровым мотивам, вместе с тем значительное место в раннем творчестве Ч. занимал портрет. На рубеже 1950-х — 1960-х в общем развитии советского искусства происходили заметные перемены, пришло новое поколение молодых художников, определялись проблемы т. н. «сурового стиля». Но в развитии творчества Ч. не было резкого изменения стилистики. Оставаясь всегда приверженцем повествовательного сюжета, раскрытия характера через индивидуальные черты, художник всё чаще в 1960-е обращался к натюрморту, к-рый в 1940-е — 1950-е как жанр был полузабыт. В конце 1980-х — 1990-е значительное место в творчестве Ч. занял пейзаж. Он писал местные мотивы, передавая особенности и состояния сибирской природы («Хмурый день. Макарак», 1986; «Утро на реке Заломной», 1989). Исключительным представляется пейзаж «Весной в саду» (1993), созданный в русле декоративных традиций. Вибрирующая красочная поверхность образует своеобразную живописную мозаику, передающую ощущение ослепительного весеннего цветения.

Чернышёв Алексей Филиппович (1824, Оренбург, — 1863, С.-Петербург), российский художник

» Рисовать начал с детства. В 1841 поступил в Петербургскую Императорскую академию художеств пенсионером Общества поощрения художеств, был учеником М.Н. Воробьёва и вначале занимался пейзажем. Но затем обратился к изображению бытовых сцен; работы «Благословение невесты», «Отъезд из деревни» и др. характеризуют Ч. как мастера реалистической жанровой живописи. В 1848—50 был награждён медалями за работы «Вид в Финляндии», «Домашняя сцена из финляндской простонародной жизни», «Прощание уезжающего офицера с его семейством». В 1851 был выпущен из академии со званием *классного художника* и большой золотой медалью за картину «Обручение». Эти произведения, а также картина «Шарманщик» (1852) и изящные рисунки (напр., зарисовки Оренбурга: «Караван-сарай», «Дом генерал-губернатора», «Дом дворянского собрания», «Плац-парад», «Школа для киргизских детей» и др.) позволяли ожидать от Ч. в будущем ещё более мастерских произведений. Однако после отъезда в 1853 пенсионером в Италию Ч. серьёзно заболел. Исполненные в Европе картины «Римские пифферари перед Мадонной», «Нападение итальянских бандитов на дилижанс», «Рыбный рынок в Бретани» и др. были значительно слабее прежних работ. Несмотря на это, по возвращении в 1860 из-за границы он был возведён в академики АХ. Постепенно Ч. утратил трудоспособность. Умер в петербургском заведении Штейна для душевнобольных.

Чернышёв Николай Михайлович [21.3(3.4).1885, с. Никольское, ныне Борисоглебского р-на Воронежской обл., — 14.9.1973, Москва], российский художник

» Заслуженный художник РСФСР (1962), народный художник РСФСР (1970). С 1892 жил и работал в Москве. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1901—11) у Вал.А. Серова, А.Е. Архипова, К.А. Коровина; в Париже в Академии Жюлиана (1910); в С.-Петербурге в Высшем художественном училище при Академии художеств (1911—15), где работал по офорту в мастерской профессора В.В. Матэ и изучал технику монументальной живописи в мастерской профессора Д.И. Киплика. В 1912—14 принимал участие



Чернышёв Н.М. «Автопортрет». Около 1920

в отчётных выставках училища. В 1914—16 сотрудничал в московском литературно-художественном ежемесячном журнале «Млечный Путь». В 1916—17 воевал на Румынском фронте Первой мировой войны 1914—18. В 1918 принимал участие в оформлении первых революционных праздников в Москве; вступил в Союз художников-живописцев Москвы. В 1919 служил в Красной армии, затем был командирован как специалист во Вхутемас на должность профессора по кафедре техники монументальной живописи (1920—28). В 1921—26 участвовал в организации одного из первых в Советской России объединений художников и поэтов «Мажорец». В 1927—30 — научный сотрудник, затем член-корреспондент Государственной академии художественных наук (ГАХН). В 1928—40 участвовал в различных выставках советского искусства за рубежом (Кёльн, Нью-Йорк, Лондон, Цюрих, Берн, Венеция и др.). В 1928—30 преподавал во Вхутемасе в Москве, где заведовал монументальным отделением на живописном факультете. В 1930 опубликовал книгу «Техника стенных росписей». В 1933—36 — председатель секции монументальной живописи Московского Союза художников. В 1935 работал над оформлением Дома пионеров и октябрят в Москве. В 1935—48 принимал участие в организации и работе мастерской монументальной живописи при Академии архитектуры СССР. В 1936—49 преподавал в Московском художественном институте. Во время Великой Отечественной войны 1941—45 жил и работал в эвакуации в Самарканде (1942—44), преподавал в эвакуированных из Москвы и Ленинграда художественных

вузов; создал серию работ акварелью и маслом, посвящённых Самарканду. В 1954 опубликовал книгу «Искусство фрески в древней Руси». В 1963 в Москве прошла персональная выставка Ч. Его дочь, Е.Н. Чернышёва, также стала художником.

Чернышёва Екатерина Николаевна (р. 25.8.1935, Москва), российский художник

» Дочь Н.М. Чернышёва. Заслуженный художник РСФСР (1981). Народный художник РФ (2000). В 1955—61 училась в Московском государственном художественном институте имени В.И. Сурикова. С 1962 — член Союза художников СССР. Как живописец формировалась в творческой среде, к-рой была окружена с детства в семье своего отца. Успех картин Ч. вызван тем, что художница умело передаёт тонкие душевные состояния в характерах персонажей, самобытность деревенского быта и красоту русской природы. Отличительными чертами творчества Ч. являются задушевность и теплота, проникновенность и поэтичность подчас очень индивидуальных образов, скупая красота живописных средств и сознательная ограниченность палитры, позволяющая автору сосредотачиваться на выразительности любимых цветовых гармоний. Её композиционные структурно основаны на сочетаниях нескольких цветовых зон, крупных тонально разработанных цветовых пятен. В 1976 картины «Мирная жизнь. Два поколения» и «Девочка с собачкой» были отмечены как лучшие картины года (в Москов-

ском отделении Союза художников РСФСР). Постоянный участник республиканских, московских и зарубежных выставок. Работы художника представлены в Третьяковской галерее, частных коллекциях, крупнейших музеях и галереях России, Италии, Японии, США, Франции и др. стран.

Черути Джакомо (Ceruti Giacomo) (прозвище Питоккетто — Маленький нищий; Pitocchetto) (1698, Милан, — 1767, там же), итальянский художник

» Известен также как Якобус Черути Брешикий (Jacobus Ceruti Brixsebsis) — этим именем он подписывал нек-рые свои работы. Был прозван Питоккетто, потому что в своём творчестве часто обращался к реальным сюжетам, писал людей из народа. Долгое время забытый, сегодня Ч. считается одним из крупнейших итальянских художников 18 в. Работал в Брешии (1728), Гандино (1734), Венеции (1736), Падуе (1737—41), Пьяченце (1743). Большая и самая известная часть его произведений состоит из жанровых сцен и строго реалистических портретов, обладающих психологической насыщенностью («Портрет графа Дж.М. Фенароли», Корнето, Ломбардия, собрание графа Фенароли; «Портрет курящего молодого человека», Рим, Национальная галерея, галерея Корсини; «Девушка с веером», Бергамо, академия Каррара; «Портрет монахини», Милан, музей Польди-Пеццолли; «Мужской портрет», Сизтл, музей). В жанровых сценах персонажи чаще всего изображены в полный рост (в отли-



Чернышёва Е.Н. «Под крышей дома своего». 1970-е



Черути Дж. «Трое нищих». 1736

чие от картин художников «бамбочантин» 17 в.) — сцены из народной жизни (Брешиа, пинакотекa Тозио-Мартиненго; Падернелло, Ломбардия, собрание графов Сальвадего-Молин), бродяги, изображённые на одиночных (Бергамо, собрание Басси-Раттеб; Брешиа, собрание Нобили-Секкамани; Падернелло, собрание графов Сальвадего-Молин) или на групповых портретах (Брешиа, пинакотекa Тозио-Мартиненго; Падернелло, собрание графов Сальвадего-Молин). Эти картины часто объединялись в серии, одна из к-рых, безупречная и восхитительная, находится в собрании графов Сальвадего-Молин в Падернелло. В отличие от многочисленных жанровых художников, Ч. исключает всякую анекдотичность, всякую попытку подчеркнуть классовое превосходство через сравнение с народной жизнью. Его изображение мира бед-

ных людей проникнуто серьёзностью, реализмом художественного исполнения, дотошным и непреклонным, но никогда не тяжеловесным и вульгарным. Такое отношение в эпоху господства *рококо* не могло льстить вкусам того времени, что отчасти объясняет молчание, к-рым было окружено его творчество. Ниже приведены те произведения Ч., на к-рых указана дата или к-рые упоминаются в каких-либо документах. «Портрет графа Джованни Мариа Фенароли» (1724, Корнето, Ломбардия, собрание Фенароли), по всей видимости, относится к самым ранним произведениям художника. Его талант окончательно сформировался в Брешии, когда Андреа Меммо заказал ему 15 «символических портретов» для Бролетто, бывшего палаццо Коммунале, из к-рых сохранился лишь «Конный портрет командира»

(Флоренция, собрание Акто). «Портрет кюре из Брено» датируется 1732 (частное собрание). В 1734 Ч. подписал контракт на исполнение алтарных картин в Гандино («Рождество Богородицы» и «Смерть Марии»). Возможно, что эти посредственные картины, не имеющие ничего общего со стилистической манерой его жанровой живописи, были написаны другим художником, к-рому он передал заказ. В том же году Ч. написал композицию «Мадонна с чётками» для церкви в Артоньо близ Брешии. После картины «Бродяга» (1737, собрание Р. Басси-Раттеб), он подписал контракт на исполнение двух алтарных картин в церкви Сант-Антонио в Падуе (1738). В 1739 его имя значится в списках жителей этого города, художник исполнил две большие картины овальной формы — «Портрет дворянина и дамы» (Брешиа, частное собрание). В 1743 в Пьяченце он создал «Портрет кондотьера». Наконец, в 1757 Ч. получил плату от Ospedale Maggiore в Милане за «Портрет Аггилио Лампуньяни Висконти».

Честняков Ефим Васильевич [19(31).12.1874, дер. Шаблово, ныне Кологривского р-на Костромской обл., — 27.6.1961, там же], российский художник, представитель наивного искусства

» Родился в крестьянской семье. Первые уроки рисования получил в Кологривском уездном училище, к-рое окончил в 1889; в 1889—94 продолжал образование в учи-



Честняков Е.В. Портрет девочки

тельской семинарии в селе Новое Ярославской губернии, где получил звание народного учителя, работал учителем в селе Здемирово, Костроме и селе Углец. В 1899 приехал в С.-Петербург, поступил в мастерскую живописи и рисования книжки М.К. Тенишевой, а затем в Высшее училище при Императорской академии художеств, однако в 1903 оставил его. С 1905 обосновался в родной деревне. В строгом смысле Ч., прошедшего профессиональную школу, нельзя считать самоучкой. Однако его *наивное искусство* ближе всего к манере тех самостоятельных мастеров, к-рые не следовали классико-академическому канону, поскольку просто (подобно Н. Пиромани) не ведали его. Ч. этот канон знал, но в итоге отверг. Его живопись формировалась как непрерывное фольклорное действо из отдельных сцен-картин (впечатлению сценического единства способствует и тот факт, что мастер не датировал свои работы, тем самым затруднив их хронологическую оценку). Отдельные «посиделки», «свадьбы», «коляды» подчинены лейтмотиву «Города всеобщего благоденствия», существующего и в виде отдельной композиции. По сути, это народный спектакль о рае, творимом средствами искусства. Художник стремился развернуть свои поэтические утопии в пространстве, добавляя к картинам раскрашенные керамические фигурки и организуя представления с актёрами-детьми. В 1920-е ему удавалось устраивать такого рода театральные акции в Шаблове и Кологриве, позднее официальное равнодушие всё чаще обрекало его на уединение в «шалашке» (как он называл свою избу). Фольклорно по своему духу и его литературное творчество: сказки, поэмы и роман «Марко Бессчастный», сохранившийся лишь в отрывках.

«Четыре искусства» («4 искусства»), объединение московских и ленинградских художников и архитекторов разных поколений, существовавшее в Москве в 1924–31

» Было создано по инициативе прежних участников выставок обществ «Голубая роза» и «Мир искусства». Приоритетами художественного творчества объявлялись высокие профессионализм и эмоциональная содержательность произведений. Своей задачей члены объединения считали изучение специфики и синтетического взаимодействия основных видов искусства (живописи, графики, скульптуры), а также архитектуры, принципов

градостроительства. Отсюда название — «Ч. и.». Его членами-учредителями выступили: Е.М. Бебутова, Л.А. Бруни, И.С. Ефимов, К.Н. Истомин, А.Е. Карев, А.И. Кравченко, П.В. Кузнецов, В.В. Лебедев, Л.М. Лисицкий, К.С. Петров-Водкин, А.Т. Матвеев, В.И. Мухина, М.С. Сарьян, Н.А. Тырса, П.С. Уткин, В.А. Фаворский и др. В конце 1920-х «Ч. и.» объединяло около 70 живописцев, графиков и скульпторов. Заметная роль в его деятельности принадлежала архитекторам И.В. Жолтовскому, В.А. Щуко, А.В. Шусеву и др. Объединение организовало выставки в Москве (1925, 1926, 1929) и в Ленинграде (1928). На них экспонировали свои работы и художники из Воронежа, Саратова, Тифлиса, других городов. Однако деятельность объединения не получила понимания официальных кругов. Приверженность традициям мирового искусства и культуры, стремление его членов к высокому профессионализму, упорная работа над совершенствованием художественной формы своих произведений было названо «контрабандой» и «художественной контрреволюцией» (журнал «Искусство в массы»). Общество было обвинено в «узкоформалистических, по существу, буржуазных тенденциях». Ощувив на себе тяжёлое идеологическое давление, объединение в 1931 было вынуждено прекратить свою деятельность.

Чехия (Česko)

» В 11–12 вв. в культуре чешских земель значительную роль играло романское искусство. Все романские соборы украшались фресками. Самым древним и наиболее ценным в настоящее время с исторической точки зрения памятником является настенная живопись в ротонде Святой Екатерины (1134) в городе Зноймо, расположенной на скале над рекой Дие. Большим распространением отличалась книжная миниатюра. Самым выдающимся произведением этого жанра, не сравнимым с другими подобными произведениями в Европе того времени, был «Вышеградский кодекс» (1085); кроме многочисленных инициалов и высказываний из Ветхого Завета он содержит и более тридцати иллюстраций к Новому Завету. Чешское искусство 14 в. включало в себя наряду с местной традицией французское и итальянское влияние; во второй половине 14 в. Карл IV пригласил в Прагу иностранных художников (Мастер Генеалогии герцогов Люксембургских, Николас Вюрмсер и, возможно, Томмазо да Модена). Ч. стала одним из важнейших

центров европейской живописи. Основными представителями чешского искусства той эпохи были *Мастер Вышебродского алтаря*, художники мастерской Мастера Генеалогии (Вюрмсер, Мастер Освальд и *Мастер Теодорик*, к-рый вместе с Мастером из Либера работал в стиле 1360-х). После 1400, в годы правления короля Вацлава IV, новый расцвет переживала миниатюра. Открылись мастерские Мастера Вышебродской Мадонны и Мастера святого Георгия (ок. 1470). В 16 в. были созданы произведения Мастера Литомержичского алтаря, а также фрески в капеллах в Жировнице и Йиндржихове-Градеце. Императора Рудольфа II очень привлекали причудливые образы и формы. Возможно, именно поэтому он выбрал в качестве придворного художника итальянца Дж. Арчимбольди. Характерной чертой его творчества стали аллегорические портреты, символизирующие времена года или стихии. Изображения состояли из разнообразных предметов, овощей, фруктов, рыбы и т. п. Рудольфа II окружали немецкие и голландские художники и скульпторы, в основном получившие образование в Италии. Среди них выделялись три художника — Б. Спрангер, Г. фон Аахен и А. де Врис. Спрангер получил заказ на цикл мифологических картин по мотивам «Метаморфоз» Овидия и любовных приключений Венеры. Произведения выдающегося портретиста Г. фон Аахена и



Чехия. Г.Б. Гоц. «Портрет Стефана II». Вторая половина 18 века

Шагал Марк Захарович

«Прогулка»

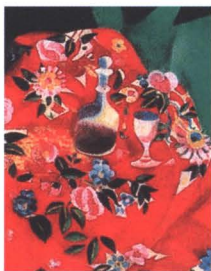
1917–1918 годы

Холст, масло, 169,6 × 163,4 см

Санкт-Петербург,

Государственный Русский музей

Среди произведений Шагала 1910-х, уже отмеченных чертами творческой зрелости и особого, чисто «шагаловского» мировосприятия, выделяются картины, написанные после женитьбы на Белле Розенфельд и изображающие художника и его молодую жену. «Прогулку» можно причислить к лучшим картинам этого цикла. Мотив полёта, свободного и чудесного, к которому художник возвращался на протяжении всей своей долгой творческой жизни, здесь впервые обрёл такую выразительность и завершенность. Взлетая, лирические герои Шагала вырываются из объятий предметного мира. Влюблённым словно мало земли, женщина взмывает ввысь, паря над своим возлюбленным. Это кажется одновременно фантастическим и естественным. Шаггал стремится сделать полёт над землёй метафорой достигнутой свободы и обретенного счастья. Сцена фантастического полёта Беллы, вознесённой в широкое, словно раскрытое для полёта небо, но связанной с землёй рукой и фигурой художника, удивительным образом «уложились» на поверхности большого, почти квадратного холста. Основные композиционные линии этой картины и её цветовые пятна вошли в соответствие друг с другом, и образовалось равновесие диагональных движений.



Живопись Шагала полна поэтических иносказаний, символов и метафор. Ярко-алая скатерть с цветами и вином символизирует страсть, незабываемо яркое, земное, волнующее чувство.



Счастливо улыбаясь, художник держит за руку нарядную жену, которая, как знамя, трепещет и парит в воздухе. В другой руке он держит птицу. Таким образом, ему удаётся удержать и небесного журавля, и земную синицу.



«Я и деревня»

1911 год
Холст, масло, 191,2 × 150,5 см
Нью-Йорк,
Музей современного искусства

В программной картине «Я и деревня» разномасштабные изображения людей, животных, растений, домов объединяются ритмом сфер и круговых вращений, являя нерасторжимую связь всех земных тварей и созданий. На становление образного мира Шагала значительное влияние оказало учение хасидов — мистическое течение иудаизма, распространённое в Восточной Европе. Хасиды верили, что Бог присутствует в обыденных вещах и явлениях, облакали свои проповеди в форму притчи, использовали в ритуале танцы и музыку. Однако не меньшее значение для Шагала имела русская культура, а затем и культура французская. Напластование различных культур определило космополитический универсализм художественного мышления Шагала. В тематике парижских картин Шагала доминируют ностальгические воспоминания о родных местах. На полотне представлен идеализированный образ местечка, где вырос художник, — Витебск, город с вполне ощутимыми деревенскими чертами. Деревня же — место идиллического сосуществования человека и природы, человека и животных, безгрешный, счастливый уголок, Аркадия, земной аналог рая. Себя художник изобразил держащим в руках цветущую веточку, символизирующую древо жизни.



Город с храмом превратился в ипостась Витебска. В соответствии со своей природой явления духовного, воображаемого, он парит в облаках: дома на заднем плане расположены вдоль «земной» дуги, некоторые перевернуты.



Из своего детства Шагала вынес почтительное отношение к животным, приносящим себя в жертву человеку. Изображение головы большого животного, вероятно, призвано это подчеркнуть.



Чехия. Я. Спиллар. «Старики». 1904

скульптора А. де Вриса украшали сад Вальдштейнского дворца, пока он не был уничтожен шведскими войсками в 1648. Художники эпохи барокко (17—18 вв.) старались как можно точнее передать душевное состояние своих героев — боль, радость, удивление, страх, сосредоточенность и приблизить их к зрителям. Одним из самых крупных мастеров этого периода был П.И. Брандль, автор многочисленных крупных алтарных изображений. Все фигуры его библейских полотен очень живые, часто изображены в момент крайнего состояния какого-либо чувства и всегда крайне убедительны. Близок Брандлю по духу был его современник и друг Я. Купеcki. В своих портретах Купеcki сумел изобразить взгляд человека, передать черты его характера. Уникальным явлением искусства барокко европейского уровня был график В. Голлар. Высоким художественным уровнем и документальной точностью отличаются его панорамы европейских городов; он также создал ряд графических листов с аллегориями времён года. Самой выдающейся личностью классицисти-

ческой живописи (кон. 18—19 в.) был А. Манес. Его творчество прошло путь красочного развития от классицистических пейзажей с античными храмами через романтические сцены с развалинами и грозными тучами до вполне реалистичных пейзажей с естественным дневным светом. Вторая половина 19 в. проходила под знаком могущественного экономического расцвета Земель чешской короны, к-рые входили в состав огромного государственного образования Австро-Венгерской монархии. Патриотические взгляды в области художественного искусства нашли воплощение в строительстве Национального театра в Праге в 1868—83 и Дома искусств — Рудольфинума (1885), к-рые сосредоточили вокруг себя внимание и интересы художников, называемых «поколением Национального театра». В 19 в. европейского уровня достигли романтические произведения художника Й.М. Навратила; он в совершенстве овладел искусством цвета, к-рым мог оживить изображённые в стиле рококо фонтаны, натюрморты или цветы в вазе. К вершинам его фре-

сочной живописи относится декор замка в Йирнах в 1857 в стиле второго рококо. Противоположностью Навратила был Й. Манес (сын А. Манеса). Он рисовал пейзажи, портреты, жанровые сценки. Результат его работ — циферблат пражского Орлоя (средневековые башенные часы Староместской ратуши; 1866). Выдающимся представителем эпохи реализма в изобразительном искусстве был художник А. Чимусси; своё собственное понимание природы он реализовал в пластическом рельефе, в неурегулированных проявлениях действительности и в естественном освещении. Поколение Национального театра, проникнутое духом патриотизма и потребностью прославить национальное прошлое, сменило поколение 1890-х, объединённых в сообщество художников «Манес». Они творили в духе национальных традиций, обогащая их новыми понятиями и тенденциями мирового искусства. Стилизовое единообразие художественного мира распалось. Образовывалось большое число новых течений, особенно в изобразительном искусстве. В такой атмосфере зародился импрессионизм и символизм. На чешскую пейзажную живопись 20 в. оказал принципиальное влияние А. Славичек; в его творчестве органично соединялись не только великолепно выписанные оптические атмосферные явления, но и жанровые сцены, раскрывающие внутреннее содержание пейзажей. Ведущей фигурой поколения 1890-х, объединяющей в своем творчестве влияние символизма с импрессионизмом, был Я. Прейслер. Его картины, например, «Чёрное озеро» или «Сказка» производят загадочное, таинственное и грустное впечатление. М. Швабинский был виртуозным рисовальщиком, графиком и живописцем, создававшим цветные рисунки пером, иллюстрации, монументальные произведения. В нек-ром роде вторая волна символизма, появившаяся ещё перед Первой мировой войной 1914—18, была связана с объединением «Сурсум». Принципом его творчества было «призрачное творчество». В «Сурсуме» родились многие имена чешского искусства 20 в. (напр., Я. Зравый). Самым ярким представителем чешского модерна является имя А.М. Мухи, слава к-рого распространилась за пределы страны: в 1890-е в Париже он создавал эскизы театральных программ и плакатов для прославленной актрисы Сарры Бернар и её театра «Ренессанс». К наиболее выдающимся личностям чешского кубизма относят Э. Филлу и Б. Кубишту. В творчестве Филлы чувствуется сильное влия-

ние пережитого во время обеих мировых войн. Личный опыт пребывания в концентрационном лагере сильно повлиял на его произведения. Возможно, лучшие кубистические натюрморты он создал во время своего пребывания в Нидерландах в 1914—18, где на него сильно повлияла живопись 17 в. В его творчестве большое место занимают композиции на антифашистские темы и темы народных баллад, портреты, пейзажи. Кубизм был страстным защитником современного искусства и критиком старого. Он исходил из своих глубоких знаний оптики и физиологии зрения, к-рые потом использовал в своём творчестве. А. Прохазка выделял красоту и поэзию повседневных вещей. Его самобытное творчество было основано на чувстве красоты художественной материи. Для её выражения он использовал старые техники живописи при помощи горячего воска — *энкастику*. Выдающимися художниками-пейзажистами периода между двумя войнами были Р. Кремличка, более современно чувствующий В. Шпала и Я. Эрзавый. Геометрическую абстракцию ввёл в своё творчество Ф. Купка. Его стиль называется *орфизмом*. Он выражал музыкальный ритм движением цветных линий или динамической градацией цветных плоскостей. Кроме Купки абстрактной живописью в Ч. занимались в этот период ещё несколько художников, напр., В. Прайссиг, Ф. Фолтын. С *сюрреализмом* теснее всего была связана «Группа Ра». Самый прославленный дуэт художников составляют Й. Штырски и Туайен (Мария Чернинова). Штырски был первым сюрреалистом в мире, к-рый занимался цветными коллажами и системно анализировал сны в качестве сюжетов для художественного творчества. Кроме снов он коснулся в своём творчестве области эротики, агрессивных фантазий и чёрного юмора. Туайен была ключевой фигурой сюрреалистического и авангардного искусства европейского уровня и, кроме того, женщиной-бунтаркой с большой фантазией. Ей удалось выразить бессмысленность и абсурдность войны типичными для сюрреализма средствами. С Францией и сюрреалистической образностью связано имя Й. Шимы. Его картины погружают зрителя в таинственную тишь, где скалы превращаются в живые существа, к-рые легко возносятся вверх, а обычные предметы принимают вид людей. Вторая мировая война 1939—45 предопределила характер чешского изобразительного искусства 1940-х и стала причиной отказа от экспериментов, обратив внима-

ние художников на новое гуманистическое содержание. Однако его творцы должны были зашифровывать свои идеи и мысли в различные символы. На этой платформе встретились художники старшего поколения (Э. Филла, Й. Чапек) с молодыми, к-рые незаметно начали выходить на сцену под покровительством авангардного театра Э.Ф. Буриана на рубеже 1930 — 1940-х. Постепенно сформировались три ведущие группы художников, внёсших в художественную жизнь новые тенденции. Стремлением «Группы 42» (Ф. Гросс, К. Лготак, Я. Котик) было отображение положения человека в современном обществе, к-рое превращает его в обычную машину, крадёт его индивидуальность. Глобальные представления о гибели были закодированы в программе «Группы Ра». Её творчество больше всего тяготело к

имагинарной линии чешского предвоенного искусства в произведениях В. Тикала, Б. Лацины и Й. Истлера. С «эстетикой обнажённого человека» выступила группа «Семь в октябре»: В. Гейна, Й. Лислер, Ф. Йироусек. После прихода к власти коммунистов, в 1948, изобразительные достоинства произведений перестали быть критерием для всеобщего признания художника. Главную роль играли совсем другие вещи: политическая ангажированность, лояльность к режиму, существование в рамках устоявшихся концепций художественного стереотипа. Приблизительно в 1984 в чешской среде начала развиваться концепция творчества постмодерна. В область искусства стала проникать реклама, серии комиксов и другие элементы массовой культуры. *Поп-арт* искал контакт с повседневной жизнью человека в конкретном ми-



Чехия. А. Муха. «Мадонна с лилиями». 1905



Чехия. Б. Кубишта. «Променада в Королевском саду». 1908

ре. В чешскую среду это направление проникло, прежде всего, благодаря Й. Балцару, к-рый в 1966 посетил Америку — колыбель поп-арта. Множество методов создания коллажей придумал Й. Коларж, в конце 1950-х пришедший к «разложению естественной поэзии» и созданию типограмм, ассамбляжей и коллажей, в к-рых кроме обрывков различных написанных текстов использовались репродукции известных художественных произведений. Сопровождающим поп-арт явлением стал т. н. «хеппининг», или способ художественного творчества, к-рый предполагает активное участие присутствующей публики в творческом процессе и представляет собой постоянную импровизацию. В конце 1970-х усилились минималистические и концептуальные тенденции, особенно в области боди-арта. К самым известным деятелям искусств начала 21 в. относится ведущий член группы «Твердоголовые» Я. Рона. Одним из авторов, к-рый оригинальным образом отошёл от принятых клише массовой культуры, является Ф. Скала. Его картины, «объекты» и инсталляции наполнены особой поэтикой, к-рая заключается в «чудесном» обращении с предметами. П. Никл в своих ранних произведениях обращался к созданию живого существа до его рождения, рисовал выводки животных, личинки насекомых, куколок и птичьи яйца. Никл являлся автором чешской выставочной композиции на ЭКСПО в японском городе Айти в 2005.

Чехович Шимон (*Czechowicz Szymon*) (22.7.1689, Краков, — 21.7.1775, Варшава), польский художник, один из наиболее выдающихся живописцев второй половины 18 в. в Речи Посполитой

» Родился в семье золотых дел мастера. В ранней молодости при дворе Франциска Максимилиана Оссолинского сначала играл в капелле, затем обучался у неизвестного художника изобразительному искусству. Позднее обучался искусству в Академии Святого Луки в Риме (самые ранние сведения о его пребывании в Риме относятся к 1714) и затем долгое время жил там. В 1716 получил две награды академии за два свои рисунка. В Риме изучал произведения Рафаэля, копировал гобелены из ватиканской Галереи гобеленов, написал несколько картин и образов для римских храмов, а также, по заказам из Польши, для костёла пиаров в Кракове и собора в Кельце. В 1731 вернулся в Польшу. Безуспешно пытался занять должность придворного художника при короле Августе II (так же неудачно повторил попытку в 1737). Жил в Варшаве, Кракове, Познани, до 1762 в Подлясье, писал картины религиозной тематики (для костёлов в Варшаве, Кракове, Ополе-Любельске, Тыкоцине, Познани, Венгрове, Семятыче и др. городов). В 1753 и 1770 жил в Литве и здесь создал свои наиболее ценные произведения. Около 1770 написал 44 картины для Полоцкой иезуит-

ской коллегии (включая портреты папы Павла III, папы Григория XIII, епископа Евстафия Воловича, короля Стефана Батория). Последние годы провёл в Варшаве, где с помощью учеников писал картины для варшавских костёлов. Самая ранняя из известных работ Ч. относится к 1715: «Распятие» в ризнице римского костёла Святого Станислава, по картине Г. Рени. Написал на холсте картины «Христос среди фарисеев» (по гравюре с композицией П.П. Рубенса) и «Избиение младенцев» (по картине Рени). В 1731—34 для дворца Оссолинского в Стердыне написал портреты в полный рост Франциска Максимилиана Оссолинского и Юзефа Оссолинского. Написал также портреты Яна Фридерика Сапеги, князя Юзефа Михала Масальского и других вельмож. В Вильне создал образа для костёлов Святой Тересы, Святой Екатерины, доминиканского костёла Святого Духа, Святого Рафаила, Святого Стефана и других храмов. Возможно, принимал участие в создании росписи Несвижской коллегии костёла Тела Божия. Использовал иконографические композиции Рафаэля, фламандских живописцев (в частности, П.П. Рубенса и А. ван Дейка). В церковных образах выступал последователем живописи зрелого римского барокко, в особенности К. Маратты и Б. Лутти. Большое количество картин было выполнено с помощью учеников. Ч. считается наиболее выдающимся художником Речи Посполитой своего времени, хотя его барочные, несколько сентиментальные произведения уже не вполне отвечали вкусам второй половины 18 в. и по своей стилистике отставали от господствовавшей в Западной Европе. Религиозные картины Ч. были очень популярны в Литве и продолжали копироваться в 19 в. В различных костёлах Белоруссии и Литвы находятся копии его образов; к самым распространённым копиям относятся «Святой Иосиф» и «Святой Иоанн Кентийский».

Чехонин Сергей Васильевич (1878, с. Лыкошино, ныне Тверской обл., — 23.2.1936, Лёррах, Германия), российский художник

» Сын машиниста. С 15 лет стал самостоятельно зарабатывать на жизнь — служил конторщиком, чертёжником, кассиром на паровой станции. Любовь к искусству привела его в С.-Петербург, где он занимался в Рисовальной школе при Обществе поощрения художеств (1896—97) и в мастерской живописи и рисования княгини М.К. Тенишевой (1897—1900)

у И.Е. Репина, а кроме того, изучал искусство керамики. Начал свой творческий путь как художник-керамист, успев поучаствовать в украшении многих крупных сооружений начала 20 в. (в частности, гостиницы «Метрополь» в Москве). Ненасытная любознательность заставила Ч. освоить некие другие декоративные ремёсла — оформление интерьеров, роспись по фарфору, финифть, миниатюрную живопись. Не довольствуясь достигнутым, Ч. обратился к графике. Сначала он сотрудничал как карикатурист в сатирических журналах периода Первой русской революции 1905, потом занялся оформлением книг, и очень успешно: в 1910-х Ч. оказался одним из тех немногих мастеров, чьё творчество определяло высокий уровень русского книжного искусства (обложки книг М. Моравской «Апельсиновые корки», 1914; С. Маковского и Н. Радлова «Современная русская графика», 1917, и др.). Безупречно владевший шрифтом и орнаментом, Ч., наряду с Д.И. Митрохиным и Г.И. Нарбутом, принадлежал к «младшему поколению» членов объединения «Мир искусства», поднявшему книжную графику на новую высоту. Виртуозный мастер, декоративист и эстет, Ч. своим эффектным и утончённым стилем сумел ответить на запросы элитной части русского общества и стал популярным, даже модным. После Октябрьской революции 1917 занимался общественной деятельностью, служил художественным руководителем Государственного фарфорового завода в Петрограде — Ленинграде (1918—23 и 1925—27). В это время он заметно изменил свой стиль, привнес в него динамичность и взволнованность. Этот новый стиль — «советский ампи́р» (по остроумному определению искусствоведа А.М. Эфроса) — Ч. использовал во всём, что делал: в книжной и промышленной графике, эмблематике и в многочисленных росписях по фарфору, к-рые составили интереснейшую страницу в истории этого искусства. Он снова оказался модным, его работы порождали массу подражаний, за ним следовали многие профессиональные художники и сотни непрофессиональных оформителей тиражировали его находки по всей стране в бесчисленных лозунгах, транспарантах, заголовках газет и журналов и т. д. С новым чехонинским стилем стала прочно ассоциироваться революционная эпоха — драматичная, но ещё способная пробуждать патетические чувства. Эпоха миновала, и Ч. покинул Россию (1928). Он жил во Франции и Германии, был всё так же неуютим,

много работал в театре, почти не занимался ни росписью фарфора, ни книжной графикой, зато отлично освоил декоративную роспись тканей, даже сумел изобрести совершенно оригинальный способ многоцветной печати по ткани.

Чёрч Фредерик Эдвин (*Church Frederic Edwin*) (4.5.1826, Хартфорд, шт. Коннектикут, — 7.4.1900, Олани, шт. Нью-Йорк), американский художник-пейзажист, романтик

» Родился в богатой семье. В возрасте 18 лет начал обучение в Кэтскилл (Нью-Йорк) у Т. Коула, одного из ведущих американских художников того времени. Уже в мае 1848 Ч. было предложено провести персональную выставку в Национальной академии дизайна, после чего он продал одну из своих картин в Уодсуорт Атенеум в Хартфорде, старейший публичный художественный музей США. В том же году Ч. открыл мастерскую в Нью-Йорке и взял первого ученика, Уильяма Стилмана. Ч. много работал на природе, делая этюды с весны по осень и завершая и продавая работы зимой. В 1853 и затем снова в 1857 он путешествовал по Южной Америке (Эквадор), создав серию горных пейзажей, считающихся самыми характерными произведениями американского романтизма. Одна из картин, написанных по материалам путешествий, «Сердце Анд» (1859, Нью-Йорк, музей Метрополитен), была продана за 10 тыс. долларов, что в тот момент было самой высокой суммой, когда-либо заплаченной за

картину американского художника. В 1854—56 Ч. путешествовал в Канаду и Новую Англию (северо-восток США). В частности, он вместе с Коулом был одним из первых горожан, выезжавших на лето на остров Маунт-Дезерт в штате Мэн (ныне Национальный парк Акадия). В эти же годы он посетил Ниагарский водопад. Как правило, Ч. выставлялся вместе с другими пейзажистами: Т. Коулом, Э.Б. Дьюрандом, Дж.Ф. Кенсеттом и Дж.Ф. Кропси. Это объединение получило название «школа реки Гудзон». В 1860 Ч. женился на Изабель Карнс и купил ферму Олани на реке Гудзон в штате Нью-Йорк. Первые их двое детей умерли от дифтерии в возрасте пяти и шести лет, однако позже у них родилось ещё четверо детей. В 1867 Ч. посетил Европу, Северную Африку и Ближний Восток. В 1870 он построил замок в эклектическом стиле в своём имении в Олане. Для проектирования был нанят архитектор, но Ч. принял активное участие в разработке дизайна замка. Сейчас имение имеет статус исторического памятника штата и открыто для посещения. В последние тридцать лет своей жизни Ч. не мог писать большие полотна из-за ревматизма. Его наследие этого времени состоит из большого количества этюдов, выполненных в двух его имениях: в Олане и на озере Миллинокет в штате Мэн, а также в Мексике, где он провёл зиму 1882. Практически все произведения художника представляют собой пейзажи монументальных форм, часто окрашенные в драматически красные тона.



Чёрч Ф.Э. «Северное сияние». 1865

Чжан Сэньяо (*Zhang Sengyao*)
(ок. 500 — ок. 550), китайский
художник

» Старая китайская традиция причисляет его к четырём отцам-основателям китайской живописи; трое остальных — это *Гу Кайчжи*, *Лу Таньвэй*, и *У Даоцзы*. Главным источником сведений о художнике является трактат теоретика и критика 9 в. Чжан Яньюаня «Лидай минхуа цзи» («Записки о прославленных мастерах разных эпох»). Даты рождения и смерти Ч. С. неизвестны. Известно лишь, что он был уроженцем Учжуна (сегодня это Сучжоу, провинция Цзянсу). Расцвет творческой деятельности мастера совпал с периодом правления императора У (правил в 502—549), основателя недолговечной династии Лян. Будучи ведущим художником императорского двора, Ч. С. рисовал в манере, к-рую традиционно именуют «индийской». Старинные трактаты по живописи именуют её также «вогнуто-выпуклой», подчёркивая, что Ч. С., используя приёмы полихромной живописи, добивался создания иллюзии объёмности изображений. Согласно древним авторам, такая техника живописи пришла в Китай из Индии, они называли её «бескостной», поскольку свои пейзажи Ч. С. лепил одним цветом, избегая обрисовки тушью. В лянском правительстве художник занимал высокий пост хранителя императорской коллекции живописи, писал портреты придворных, а император У лично поручал ему росписи многих буддийских храмов. Эти храмовые росписи погибли во время гонений на буддизм в 845. Впрочем, исторические источники сообщают и о его



Чжан Сэньяо. «Сатурн». Фрагмент

произведениях на даосские темы. Манера Ч. С. стала особым стилем изображения. Этот стиль был продолжен его сыновьями Шаньго и Жутуном, а также другими художниками. В мировых коллекциях китайской живописи существует несколько поздних копий пейзажей, выполненных «в стиле Чжан Сэньяо». До настоящего времени не сохранилось ни одного достоверного произведения мастера. Современные исследователи приписывают Ч.

С. один свиток — «Пять планет и двадцать восемь созвездий» (Осака, Городской художественный музей). На свитке изображено только пять планет и двенадцать созвездий, по всей вероятности, свиток состоял из двух частей, и вторая часть с недостающими созвездиями была утрачена. Ч. С. относится к крупнейшим мастерам эпохи Шести династий, а его творчество сыграло важную роль в становлении китайской национальной школы живописи.

Чжан Сюань (*Zhang Xuan*) (годы рождения и смерти неизвестны; работал в 714—742), китайский художник

» Живший в 9 в. китайский историк живописи Чжу Цзинсюань сообщил о Ч. С. следующее: «Чжан Сюань, уроженец столицы, рисовал юношей из знатных семейств, оседланных лошадей, виды императорских парков, портреты благонравных жен, расписывал ширмы и прославился как лучший мастер своего времени. Он был искусен в набросках и живописании вещей одним ударом кисти. Все предметы на его пейзажах — павильоны, террасы, деревья, цветы и птицы — были написаны с непревзойдённым совершенством. Ещё он нарисовал картины к стихам „Печаль дворца Чанмэнь“, где с большой выдумкой изобразил виды с извивающимися гале-



Чжан Сюань. Из цикла «Приготовление шёлка»



Чжань Цзыцянъ. «Весенняя прогулка». Фрагмент

реями, павильонами и террасами, золочёными колодцами и деревьями утун. Ещё он нарисовал картины „Знатные юноши на ночной прогулке“, „Прошение мастерства в праздник Кануна седмицы“, „Любование луной“. Всё это он сделал с большой тщательностью и намного превзошёл всё созданное на эти темы ранее». Достоверно не известно ни происхождение Ч. С., ни должности, занимаемые им при дворе, ни даты его рождения и смерти. Исходя из этого, современные специалисты по живописи эпохи Тан считают, что художник среди своих современников не пользовался большой известностью. Однако имя Чжан Сюаня постоянно присутствовало в позднейших дискуссиях о танской живописи, главным образом благодаря существованию двух знаменитых копий его работ, к-рые приписывают выдающемуся художнику — императору династии Сун — Хуэйцзуну (1101–1126). Это «Приготовление шёлка» (Бостон, Музей изящных искусств) и «Весенняя прогулка госпожи Хуго» (Музей провинции Ляонин, Шэньян). Двойное авторство этих свитков, естественно, ставит вопрос о степени, в к-рой они передают живопись самого Ч. С. Специалисты считают, что в композиции они, скорее всего, следуют оригиналу,

но сама живопись — применение густых красок, плоские образы и подчёркнутое внимание к деталям и орнаментам отражает вкусы, харак-

терные для Академии живописи Хуэйцзуна. Творчество Ч. С. имело продолжение в работах его современника, танского художника Чжоу Фана.

Чжань Цзыцянъ (Zhan Ziqian)
(годы рождения и смерти неизвестны; работал во второй половине 6 в.), китайский художник

» Был прославленным художником, работавшим во время правления кратковременной династии Суй (581–618). Происходил из аристократической семьи и получил хорошее образование. Прибыв в столицу империи из провинции, он поступил на чиновную службу, увлёкся живописью и вскоре оказался в фаворе у императора Вэнь-ди. Согласно сообщениям старинных трактатов, художник был очень разносторонним, работал во всех жанрах и во всех форматах — от небольших свитков до росписей стен. Часто темами его живописи были сюжеты из буддийских и даосских притч. Он писал архитектурные сооружения, человеческие фигуры, животных (традиция утверждает, что особенно искусен он был в изображении лошадей) и жанровые сцены, но более всего блистал в пейзаже. В трактатах перечисляются многие произведения Ч. Ц., но они не сохранились. Единственная картина, к-рую сегодня связывают с его именем, — «Весенняя прогулка» (Пекин, Гугун). Это великолепный образец «сине-



Чжао Мэнфу. «Осенние краски в горах». 1295



Чжао Юн. «Весенняя поездка». 1340-е

зелёного пейзажа», на котором изображены отдалённые горы с аристократической усадьбой, река, и компания, переправляющаяся с одного берега на другой. Однако кроме сюжета в картине есть настроение — цветущие сливы создают ощущение ранней весны и пробудившейся природы. В ней использованы не только голубые и изумрудные тона, но и золото, которым прописаны горы. Подобно большинству старинных произведений, атрибуция картины не установлена. Поскольку это, по всей вероятности, не оригинал, а копия, созданная в эпоху Сун (960—1290), многие эксперты подозревают, что её красота есть следствие добавлений сунских художников — в эпоху Сун аристократичный сине-зелёный пейзаж был чрезвычайно популярен. Некоторые вообще полагают, что это копия с работы Ли Сысюня. Так или ина-

че, но китайская традиция считает пейзаж работой Ч. Ц., и кроме того, это превосходный образец ранней китайской живописи.

Чжао Мэнфу (Zhao Mengfu) (1254—1322), китайский художник-каллиграф и поэт

» Работал при дворе династии Юань. Один из наиболее выдающихся каллиграфов средневекового Китая. В изобразительном творчестве обращался к пейзажной и анималистической тематике (характерной для эпохи) и обильно вводил в композицию каллиграфические тексты. По рождению принадлежал к потомкам императорского дома Сун. Учился живописи и каллиграфии у некоего Ао Шаня, также на него повлиял его старший коллега-традиционалист Цянь Сюань. Ч. М. занимал пост при монгольском дворе и служил при пяти императорах. В период с 1286 по 1295 он много путешествовал по Северному Китаю по официальным нуждам и собрал коллекцию произведений северных мастеров 10—11 вв., к-рые также оказали на него влияние. По возвращении в Пекин он создал свои самые значительные произведения, заслужив прижизненную славу, а после смерти был канонизирован как Князь Вэй. Живопись Ч. М. тя-

готеет к архаизации, сопровождается множеством комментирующих надписей, отличаясь при этом редкой для китайской изобразительной культуры яркостью красок.

Чжао Уцзи, китайский художник, см. Дзао Ву-Ки

Чжао Юн (Zhao Yong) (почётное имя — Чжунму) (1289, Хучжоу, ныне Чжэцзян, — ок. 1360), китайский придворный художник эпохи династии Юань

» Известен своими изображениями лошадей. Последователь стиля Дун Юаня и Ли Чэна. Второй сын супругов-художников Чжао Мэнфу и Гуань Даошен. Был призван ко двору в память о своём отце в годы Чжиюань (1335—1340) и лично встречен императором Шуньди (последним юаньским императором Тогон-Тэмуром, 1320—1370), даровавшим ему высокий пост. Каждая новая работа Ч. Ю. пользовалась одобрением императора.

Чжу Да (Zhu Da) (1626—1705), японский художник и каллиграф

» Считается, что Ч. Д. был потомком императорской семьи Минг. Уже в раннем возрасте проявился его талант к рисованию. Став мона-



Чжу Да. Из альбома «Цветы и насекомые»

хом после падения династии, в 1678 Ч. Д., очевидно, испытал нервное расстройство, в результате которого на несколько лет лишился дара речи. Стал известным благодаря своим эксцентричным поступкам. Основал школу живописи, известную как Ч'инг. Большинство работ Ч. Д. — маленькие спонтанные изображения природы. Его мазки кистью, которые выглядят свободными, небрежными с первого взгляда, наполнены жизненностью, описательной силой. Работы художника хранятся в британском музее, галерее искусств Вашингтона, музее изящных искусств в Бостоне.

Чжунгохуа, см. *Гохуа*

Чжу Чжаньцзи (*Zhu Zhanji*) (1398—31.1.1435), император Китайской династии Мин и художник

» Наследовал престол своего отца Чжу Гаочи. Правил под лозунгом: «Провозглашение добродетели».

Свободное от руководства страной время Ч. Ч. посвящал изобразительному искусству. Более всего ему удавались анималистические пейзажи. Его кисти принадлежат картины, изображающие императорских борзых собак (салоки) и гиббонов («Гиббоны играют», 1427).

Чиа Сандро (*Chia Sandro*) (р. 20.4.1946, Флоренция), итальянский художник

» Представитель трансавангарда, течения постмодернизма в искусстве 1970—80-х. Учился в Академии художеств Флоренции. Путешествовал по Европе и Индии. В 1970 обосновался в Риме, в 1980 — в Нью-Йорке. В настоящее время живёт попеременно в Нью-Йорке и Рончильоне, близ Рима. В живописи Ч. заимствуются элементы разных стилей (древнеримской живописи, искусства Востока, маньеризма, барокко, футуризма, сюрреализма, новеченто, современной массовой



Чжу Чжаньцзи. Иллюстрация. 1420-е

культуры). Демонстративное совмещение великих традиций прошлого и современного китча свидетельствует о программном эклектизме, характерном для постмодернистского мирозерцания. Исторические реминисценции Ч. субъективно окрашены, пронизаны личными воспоминаниями. В динамичных, бравурных композициях, насыщенных яркими красками, переплетаются реальность и фантазия, юмор и ностальгия. В числе работ Ч.: «Лягушачий мост без моста» (1980, Рим, частное собрание), «Курильщик в жёлтых перчатках» (1980, Цюрих, частное собрание), «Игра рук» (1981, Цюрих, частное собрание), «Происшествие в кафе Тинторетто» (1982, Цюрих, частное собрание), «Легенда о голубой собаке» (1988, Цюрих, галерея Темплон).

Чиголи (*Cigoli*) (прозвище *Лудовико Карди*; *Ludovico Cardi*) (1559, Чиголи, — 1613, Рим), итальянский художник

» Ученик А. Аллори и Буонталенти во Флоренции. В качестве архитектора и декоратора праздников работал при дворе Медичи (1589). Уже в раннем творчестве («Мученичество святого Лаврентия», 1590, Чинаколо ди Сан-Сальви) Ч. продолжил некоторые люминистические поиски А. Корреджо и Ф. Бароччи, особенно в своих рисунках, полных струящихся линий и теней (этюды к большой картине «Мученичество



Чиа С. «Игра рук». 1981



Чигиоли. «Жертвоприношение Исаака». 1607

святого Стефана», ок. 1597, Флоренция, Палаццо Питти). Соперник М. да Караваджо на конкурсе, устроенном в Риме монсеньором Масими («Се человек», Флоренция, Палаццо Питти), он в 1604 окончательно остался в этом городе и работал для папы Павла V и кардинала Сципионе Боргезе (фресковый цикл «История Психеи», 1610–13). Среди произведений Ч. следует отметить «Мученичество святого Петра» (Флоренция, монастырь Санта-Мария Новелла), «Святой Франциск» (Флоренция, Палаццо Питти), «Святой Антоний» (1597, Кортон, церковь Сан-Франческо), «Святой Иероним» (1599, Рим, церковь Сан-Джованни деи Фьорентини), «Рождество» (1602, Пиза, Национальный музей), «Бегство в Египет» (Шартр, Музей изящных искусств), «Жертвоприношение Авраама» и «Снятие с креста» (Флоренция, Палаццо Питти), наконец, «Иосиф и жена Пентефрия» (1610, Рим, галерея Боргезе), а также несколько портретов («Автопортрет», Флоренция, галерея Уффици). Современные исследователи особо подчёркивают роль Ч. как предшественника барокко.

Чикагский художественный институт (*The Art Institute of Chicago*), крупнейшее художественное собрание США

» Как и многие американские музеи, формировался за счёт даров и пожертвований отдельных граждан, более 90 процентов картин было подарено чикагскими коллекционерами.

ми. На сегодняшний день наиболее популярная часть собрания — полотна французских импрессионистов и постимпрессионистов. Открытие музея состоялось зимой 1893. Художественный институт Чикаго разместили в здании на восточной стороне Мичиган авеню. Первоначальное собрание музея состояло из копий произведений живописи, скульптуры и архитектуры, находящихся в Европе. В первом зале было выставлено собрание картин 19 в., принадлежавшее Генри Филду, к-рое уже в 1894 было подарено Художественному институту. Коллекция Филда включала шедевры Ж.Ф. Милле, К. Коро, Ш. Добиньи, Э. Делакруа, Ж. Дюпре, Н. Диаза де ла Пеньи и Т. Руссо. В те же годы собственностью музея становятся 15 картин голландских художников 17 в., среди к-рых были полотна Х. ван Р. Рембрандта, Я. Рёйсдала, Ф. Хальса, Я. Стена. Эти произведения, приобретённые специально для музея, положили начало коллекции подлинников. Основу собрания заложили четыре частные коллекции, подаренные Художественному институту: М. Райерсона (1933), Берты Оноре Палмер (1922), Анни Сван (г-жи Льюис Ларнед) Корбун (1933), Фредерика Клея Бартлетта и Хелен Берч Бартлетт (основное поступле-

ние — 1926, далее — до 1957). В настоящее время в собраниях Ч. х. и. памятники первобытного искусства, произведения традиционного искусства Америки, Африки, Океании, шедевры западноевропейского искусства 13–20 вв., а также восточного искусства.

Чимабүэ (*Cimabue*) (прозвище; настоящее имя Ченни ди Лепи; *Cenni di Pepi*) (ок. 1240—после 1302), итальянский художник, мастер флорентийской школы

» Работал во Флоренции, Ассизи, Пизе, Риме. Упомянут в «Божественной комедии» Данте как художник, превзойдённый только Джотто ди Бондоне. Творческое формирование художника связано с господствовавшей в итальянской живописи 13 в. «греческой манерой» и с тенденциями к художественному обновлению, наметившимися в современной ему византийской живописи, с новой, более человеческой, обращённой к живому чувству религиозностью; в его работах есть и точки соприкосновения с новаторскими исканиями его итальянских современников — живописца П. Каваллини, скульпторов Н. и Дж. Пизано. Среди немногих сохранившихся работ Ч. видное место занимают колоссальные (до 4 м в высо-



Чимабүэ. «Мадонна с ангелами и святым Франциском». 1278—1280



Чимабуз. «Мадонна с Младенцем в окружении шести ангелов». 1280

ту) алтарные образы. Наиболее традиционным из них является экспрессивное «Распятие» (ок. 1274, Флоренция, музей собора Опера дель Дуомо; пострадало во время наводнения 1966). Характер творческих поисков Ч. раскрывается в алтарных композициях, изображающих Мадонну на троне в окружении ангелов. Самой замечательной из них является «Маэста» (ок. 1279–80, Флоренция, галерея Уффици) — алтарная картина, написанная для флорентийской церкви Санта Тринита. Преодолев свойственную «греческой манере» сухость и угловатость, условность образов, Ч. внёс в алтарную картину новое эстетическое начало, наделив Мадонну и ангелов гармонической кра-

сотой классического типа, сообщая им лёгкую задумчивость, придавая линиям округлость и плавность, мягко моделируя формы. К числу значительных работ Ч. относится обширная серия росписей, включающая эпизоды из жизни Девы Марии, апостола Петра и сцены из Апокалипсиса (ок. 1279–80, Ассизи, Верхняя церковь Сан Франческо), дошедшие до нас в сильно разрушенном состоянии. Однако и сейчас можно судить о том, что Ч. достиг здесь как большой драматической силы («Распятие»), так и новых для того времени пространственных эффектов, перенеся действие на неглубокую сценическую площадку, обозначив её ракурсами архитектурных кулис; в «Падении

Вавилона» он одним из первых использовал для передачи глубины пространства т. н. античную перспективу.

Чима да Конельяно (*Cima da Conegliano*) (прозвище; настоящее имя Джованни Баттиста Чима; *Giovanni Battista Cima*) (1459, Конельяно, — 1517/1518, там же), итальянский художник

» Его первая подписанная картина — «Мадонна с Младенцем и святыми Иаковом и Иеронимом» (1489, Виченца, музей) — своей объёмной строгостью и тёплой цветовой гаммой близка стилю Б. Монтаньи. Влияние Монтаньи перестало сказываться в его творчестве, когда около 1492 (документированная поездка в Венецию) провинциальный мастер, соприкоснувшись с художественной культурой Венеции, познакомился с А. Виварини и Дж. Беллини и открыл для себя «Алтарь Сан-Кассиано» Антонелло да Мессины. Считается, что полиптих из церкви в Олера — первый плод венецианской деятельности художника, продолженной им в таких работах, как «Святое собеседование» (Милан, пинакотeka Брера) и «Мадонна со святыми» (1493, Конельяно, собор), композиция к-рой навеяна «Алтарем Сан-Кассьяно» Антонелло (сохранившийся фрагмент — Вена, Музей истории искусств) и «Алтарем Сан-Джоббе» Дж. Беллини (Венеция, галерея Академии): сложная архитектурная структура, трон на фоне открытого дальнего плана, ритмическое расположение фигур, создающее ситуацию диалога. Поэтичность художника усиливается, когда он изображает Мадонну и святых в пейзаже, одновременно реальном и воображаемом, на фоне нежных холмов Конельяно («Святое собеседование», Лиссабон, фонд Гульбенкяна). В этом чувственном диалоге человека и природы свет согревает и смягчает персонажи, расположенные в прозрачной атмосфере ностальгического пейзажа, а Иордан течёт среди холмов («Крещение Христа», 1494, Венеция, церковь Сан-Джованни ин Брагора). Тщательность деталей, прозрачность света, классическая красота персонажей, характерные для творчества художника, видны и в «Мадонне с апельсиновым деревом» (ок. 1495, Венеция, галерея Академии), где изображён один из самых прекрасных пейзажей, написанных художником, — замок Сальваторе ди Коллальто. Наряду с иконографией «святого собеседования», созданной Джов. Беллини, Ч. да К. испытал также и влияние В. Карпаччо, к-рое проявилось в полихромной архитектуре нек-рых кар-



Чима да Конельяно. «Елена Константинопольская». 1495

зонте, а маленькие силуэты совершают невероятное путешествие между городом на холме и тихим подлеском. Другие произведения («Спящий Эндимион», Парма, Национальная галерея; «Вакх», Милан, музей Польди-Пеццолли) решены в чувственной колористической гамме. Однако язык Ч. да К., опираясь на гениальные решения своих современников, не изменяется и находит возможность обновления, о чём свидетельствует картина «Апостол Пётр» (1516, Милан, пинакотекка Брера), в к-рой, отказываясь от тональной живописи и других нововведений чинквеченто, художник возвращался к композициям предшествующего века и неподвижным образам античной красоты.

Чинквеченто (итал. *cinquecento* — букв. *пятисот*, а также 1500-е), итальянское название 16 века

» Историками искусства и культуры используется для обозначения определённого периода в развитии итальянского искусства Возрождения — периода конца *Высокого Возрождения* и *Позднего Возрождения*. В это время работали величайшие мастера *Леонардо да Винчи*, *Б. Микеланджело*, *Рафаэль* и *Тициан*, при жизни прозванные современниками «божественными»; а также *П. Веронезе* и *Я. Тинторетто*, чьё творчество относится к Позднему Возрождению, заключительному периоду в истории итальянского Ренессанса.

Чиньяни Карло (*Cignani Carlo*) (15.5.1628, Болонья, — 6.9.1719, Форли), итальянский живописец, представитель болонской школы

» Родился в богатой болонской семье. Учился сначала у *Б. Каиро*, а затем у *Ф. Альбани*, изучал произведения *А. Карраччи*, *Г. Рени*, *Тициана* и *А. Корреджо*. Много работал для болонских церквей, для итальянской аристократии и высших духовных лиц. В болонском Палаццо Фарнезе им написаны две большие фресковые картины: «Король Франциск I, проездом через Болонью, печётся о больных» и «Въезд папы Павла III в Болонью». Получив от папы Климента XI за свои труды титул графа, Ч. последние двадцать лет жизни провёл в Форли, занимаясь фресковой росписью купола в церкви Санта-Мария-дель-фуоко («Взятие Богородицы на небо»). На его работу в Форли оказала значительное влияние знаменитая роспись Корреджо в монастыре Сан-Паоло в Парме. Когда он отправился в Форли, болонская

тин небольшого формата («Посольство султана», Цюрих, Кунстхауз; «Чудо святого Марка», Берлин-Далем, музей). Исполнил множество образов «Мадонны с Младенцем», среди к-рых особенно знаменита картина из церкви Санта-Мария делла Консольоне в Эсте (Падуа), датированная 1504. Около 1505 художник написал композицию «Святой Пётр со святым Николаем и святым Бенедиктом» (Милан, пинакотекка Брера) с чистыми архитектурными формами, а также «Мадонну со святыми Михаилом и Андреем» (Парма, Национальная галерея), где среди затенённых руин, под тёплым послеполюденным светом располагаются задумчивые и меланхоличные персонажи, среди к-рых выделяется элегантный силуэт архангела Михаила. Три персонажа на фоне неба в картине «Уверение Фомы» (Венеция, галерея Академии) заключены в широкую раму большой аркады на первом плане, к-рая вместе с тем словно растворяется в низком гори-



Чиприани Дж.Б. «Играющие дети». 1760-е



Чиньяни К. «Иосиф и жена Потифара». 1680

академия, в к-рой он был в то время директором по папскому назначению, добровольно последовала за ним в полном своём составе. Важнейшие его работы — «Иосиф и жена Потифара», «Взятие Богородицы на небо», «Рождение Юпитера» и «Отцелюбие римлянки». Во всех своих произведениях Ч. является отличным рисовальщиком и приятным колористом, находчивым в композиции, но способным к передаче только внешней красоты и жизни, пленяющим только взоры зрителя, но не возбуждающим в нём глубокого чувства. Особенно привлекательными выходили у художника фигуры молодых женщин и детей. Его сын Феличе (1660—1724) и племянник Паоло (1709—1764) также были художниками.

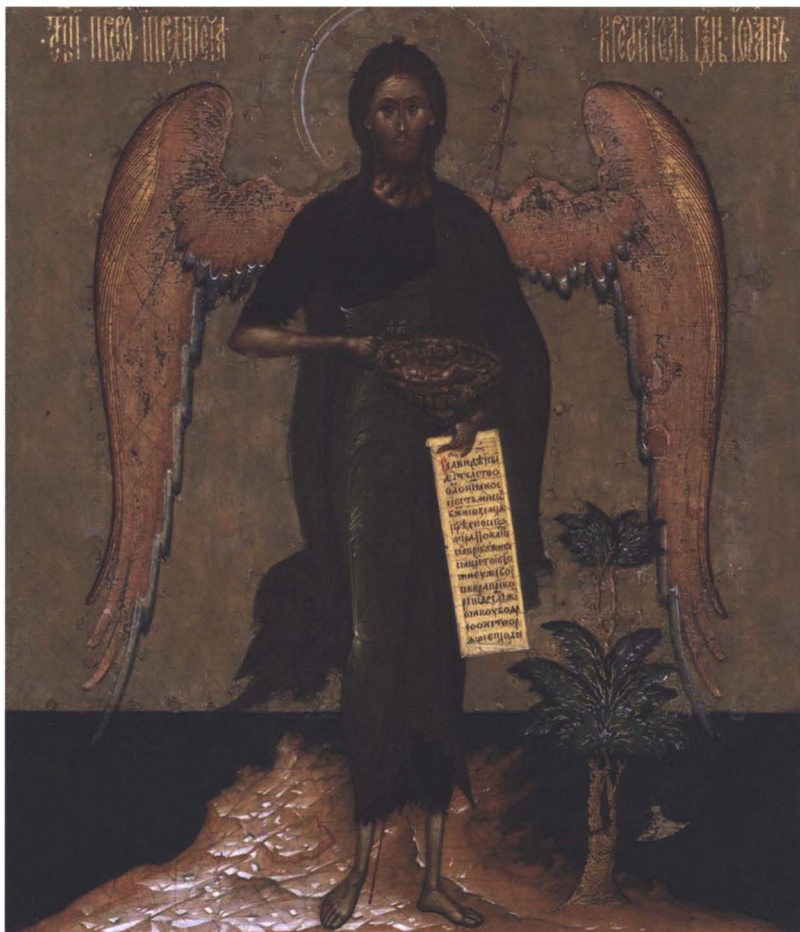
Чипри́ани Джованни Баттиста (Cipriani Giovanni Battista) (1727, Пистойя, близ Флоренции, — 14.12.1785, Лондон), итальянский художник и гравёр, представитель флорентийской школы

» Учился у А.Д. Габбиани. Работая в Риме в 1750—53, познакомился с английским архитектором У. Чемберсом и английским скульптором Дж. Уилтоном. В 1755 Ч. сопровождал их во время поездки в Лондон, где он позднее создал своё самое знаменитое произведение — росписи Сомерсет-Хауса. Считается, что всё декоративное убранство

особняка (кроме статуй работы Дж. Бэкона) было выполнено по его рисункам. В 1768 стал одним из основателей Королевской академии искусств. Своей славой художник во многом обязан замечательным гравюрам, выполненным с его картин Ф. Бартолоцци.

Чи́рин Прокопий Иванович (дата рождения неизвестна, — 1621/1623), русский иконописец, мастер строгановской школы

» Исследователи утверждают, что долгое время он работал в мастерской иконописи, основанной промышленником Н.Г. Строгановым. Сохранившиеся до наших дней памятники письменности свидетельствуют о том, что знаменитый мастер-иконописец родился в Новгороде. В период с 1620 по 1621 числился в списке царских мастеров Оружейного приказа, т. е. был «царским жалованным иконописцем». Первые свои произведения Ч. выполнил в Строгановской школе иконописи. Так, одной из самых знаменитых икон, написанных Ч., стало миниатюрное изображение



Чи́рин П.И. «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни». 1620-е



Чистяков П.П. «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Тёмного». 1861

«Никита-воин», работа над к-рым была завершена к 1593. При написании этой изящной иконы мастер использовал специальным образом составленные густые краски. В результате у него получилась картина, выполненная в тёмных тонах. При взгляде под определённым углом она казалась выкрашенной золотом. Ч. смог умело сочетать в иконе красоту и мистическую возвышенность. А верно найденное цветовое решение картины во многом способствовало созданию яркого образа, а также написанию глубокого по своему содержанию произведения живописи. Одной из наиболее популярных сохранившихся икон Ч. считается композиция «Иоанн Предтеча». Для автора важно показать не безлюдную пустыню, а тихое и уединённое место, где человек может отрешиться от всего земного и предаться мыслям о внутреннем своем существе и Боге. Последними произведениями, созданными Ч., были изображения евангелистов, написанные по заказу издателей книг, состоявших на службе при Московском печатном дворе. Все дошедшие до наших дней работы, созданные Ч., отличаются живым, «говорящим» цве-

том, изысканной утончённостью художественной манеры автора, а также особенным его вниманием к мельчайшим деталям. Среди его наиболее значительных работ также иконы «Иван-воин» (начало 17 в., С.-Петербург, Государственный Русский музей), «Богоматерь Тихвинская» (конец 16—начало 17 в., Москва, Государственная Третьяковская галерея) и др. В творчестве Ч. проявился своеобразный синтез традиций молельных икон, создаваемых византийскими мастерами, и иконописи московских художников последних десятилетий 16 в.

Чистяков Павел Петрович [23.6(5.7).1832, с. Пруды Тверской области, — 11.11.1919, Детское Село, ныне г. Пушкин], российский художник и педагог, мастер исторической, жанровой и портретной живописи

» Первоначальное образование получил в Бежецком уездном училище. В 1849 поступил в Императорскую академию художеств, где его наставником был профессор П.В. Басин. Получил в 1854—58 две малые и две большие серебряные ме-

дали академии за классные рисунки и этюды с натуры, а в 1860 малую золотую медаль за картину «Патриарх Гермоген в темнице». В 1861 окончил курс академии со званием художника 14-го класса, с большой золотой медалью (за картину «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Тёмного») и с правом на поездку за границу в качестве пенсионера академии. Прежде чем отправиться в эту поездку, некоторое время был преподавателем в С.-Петербургской рисовальной школе для приходящих. В 1863—70 посетил Германию, работал в Париже и Риме. По возвращении в С.-Петербург получил звание академика за написанные за границей картины «Римский нищий», «Голова чучарки» и «Француз, собирающийся на публичный бал». После этого, посвятив себя гл. обр. преподавательской деятельности, очень редко выставлял свои новые произведения. В 1872 получил в академии должность адъюнкт-профессора, а после преобразования этого учреждения в 1892 назначен членом академического совета, профессором Высшего художественного училища, заведующим мозаич-

ным отделением (1890—1912). В 1908—10 возглавлял живописную мастерскую. Учениками были В.М. Васнецов, М.А. Врубель, В.Д. Polenov, И.Е. Репин, В.А. Серов, В.И. Суриков и др.

Читусси Антонин (*Chittussi Antonin*) (1.12.1847, Ровнов-над-Добравой, — 1.5.1891, Прага), чешский художник и скульптор

» Обучался в Пражской академии художеств, позже в Мюнхене и Вене, но в 1874 вновь возвратился в Пражскую академию, откуда спустя некоторое время был отчислен. В 1876—77 дважды дебютировал на пражских выставках «Красоумной группы» и «Художественного общества». В 1878 был призван на военную службу. Спустя год отправился продолжать учёбу в Париже, где попытался выставлять свои работы. Его первая авторская выставка состоялась лишь в 1885 в Праге. Ч. долгое время не мог найти своё художественное направление. В фигуральной композиции и жанре, в духе к-рого проходило его образование в академии, ему не удалось применить свой талант. После вынужденного ухода из академии он начал интересоваться живописью, но первая действительно успешная работа возникла только в 1787 — это была картина «С Тройского острова». Постепенно из неизвестного Ч. родился мастер «пленэровской живописи», художник, тонко чувствующий настроение природы. В сознание молодого поколения он вписался благодаря своему восприятию обычных мотивов и чувству выражения чешского пейзажа. Работы Ч. приобрели мировую известность лишь после его смерти.

Чонтвари Тивадар Костка (*Csontvary Tivadar Kosztka*) (5.7.1853, Кишсебен, Австрия, ныне Сабинов, Словакия, — 20.6.1919, Будапешт, Австро-Венгрия), венгерский художник

» Учился сначала в Мюнхене в частной художественной школе Ш. Холлоши, затем в Карлсруэ у Каллморгена. В 1895 путешествовал по Далмации и Италии и рисовал пейзажи. Путешествовал также по Греции, Северной Африке и Ближнему Востоку. Начал заниматься живописью в середине 1890-х. Ему принадлежат свыше ста картин и двадцать рисунков. Основные из них, по стилистике близкие к экспрессионизму, были созданы в 1903—09. Его индивидуальный стиль хорошо представлен в картинах «Деревья в электрическом свете яйца», «Шторм» (обе



Читусси А. «Пруд в окрестностях Требона». 1886

1903), «Руины греческого Театра в Таормине» (1904—05). В 1907 представил свои работы в Париже. В Ливане были написаны его символические картины с таинственной атмосферой: «Одинокий кедр», «Паломничество» и «Мария в Назарете». Последующие выставки его картин состоялись в 1908 и 1910, но они не принесли ему признания. Не получили его картины признания и в Венгрии, где их автор вёл аскетический образ жизни, отличался странностями поведения

и был склонен в общении к пророческому тону, имел репутацию сумасшедшего. Последняя главная картина «Поездка по берегу» была написана в Неаполе в 1909. После этого одиночество и непонимание окружающих привели художника к тому, что он был не в состоянии создавать картины, а рисовал лишь эскизы своих сюрреалистических видений. Основные работы художника собраны в музее г. Пешт. Ч. посвящён художественный фильм Золтана Хусарика (1981).



Чонтвари Т.К. «Кастелламаре-ди-Стабия». 1902

Чувашский государственный художественный музей культурно-образовательное и научно-исследовательское учреждение Чувашской Республики

► Основан 17.9.1939, открыт — 7.11.1939. До 1985 — Художественная галерея, с 1985 — Чувашский государственный художественный музей, с 2002 — современное название. Музей располагает значительной коллекцией произведений отечественного и зарубежного искусства. В музее проходят выставки, экскурсии, лекции, встречи с творческой интеллигенцией, презентации, концерты. В настоящее время фонды музея насчитывают ок. 20 тыс. единиц хранения. Раздел древнерусского искусства (икона, скульптура, металлопластика, книги) включает иконы московской школы 16—18 вв. из чебоксарских церквей, а также подписные и датированные иконы 19 в., среди к-рых и работы местных иконописцев (А. Рукавишников и Ф. Соколов); старопечатные книги 17—18 вв., печатные церковные книги 19—20 вв. Синодальной, единоверческой типографий и московских старообрядческих книгопечатен. Русское живописное искусство 18—первой половины 19 в. представлено в основном портретом (*парсуна*, Ф.С. *Рокотов*, В.Л. *Боровиковский*, В.А. *Тропинин* и др.), середина 19 в. — пейзажем (И.К. *Айвазовский*, А.П. *Боголюбов*). Искусство второй пол. 19 в. — портретом (И.Н. *Крамской*, В.Г. *Перов*), пейзажем (А.И. *Куинджи*, И.И. *Левитан*, В.Д. *Поленов* и др.), историческим (А.Д. *Кившенко*) и бытовым жанром. Период кон. 19 — нач. 20 в. представлен портретами (К.А. *Коровин*, Н.И. *Фешин*), пейзажами (В.А. *Серов*, Н.Н. *Дубовской*, С.Ю. *Жуковский*, Л.В. *Туржанский*, Р.Р. *Фальк*), жанровыми картинами (К.С. *Петров-Водкин*, Б.М. *Кустодиев*) и другими работами художников известных объединений — «Мир искусства», «Бубновский вальс», «Четыре искусства», «Союз русских художников». Период 1920—1930-х отражён работами художников Ассоциации художников революционной России, приезжавших в Чувашию: Н.С. *Козочкина*, Ф.С. *Богородского*, Г.Г. *Ряжского*, а также произведениями З.С. *Серебряковой*, В.В. *Лебедева*, П.В. *Кузнецова*; военные годы, в частности, — зарисовками эвакуированных в Чебоксары ленинградских художников. Последующий период 20 в. — произведениями художников зоны Поволжья и Предуралья, а также других регионов РСФСР. Особенно многочисленным является собрание

произведений художников Чувашской Республики. В разделе зарубежного искусства имеются изделия мейсенского и севрского фарфора 18 в. Современное искусство представлено графикой З. Чаколли (Югославия), живописью Н. Химирски (Болгария) и др.

Чуйков Иван Семёнович (р. 22.5.1935, Москва), российский художник, представитель московского неофициального искусства

► Родился в семье художников С.А. *Чуйкова* и Е.А. *Маленной*. В 1949—54 учился в Московской средней художественной школе, в 1954—60 — в Московском государственном художественном институте имени В.И. Сурикова. Член Союза художников с 1968. Становление творчества Ч. во многом происходило по контрасту к искусству традиционного реализма, одним из столпов к-рого был отец художника. На рубеже 1960—1970-х склонность к аналитическому мышлению привела художника к изучению структуры картины, композиционных принципов ее построения, что совпало с аналогичными поисками в западном искусстве. Такое концептуальное искусство базировалось на обнажении идейного, философского содержания произведения, но Ч. всегда интересовало в первую очередь само изображение и его восприятие человеком. Для него типичны яркие, красочные образы в духе *поп-арта* с элементами *сюрреализма*: картины или трёхмерные коробки с мотивами причудливо трансформирующихся пейзажных пространств. «Полигоном» для подобных исследований художника явился образ окна. Серия «Окон», начатая им ещё в 1970-е и продолжаю-



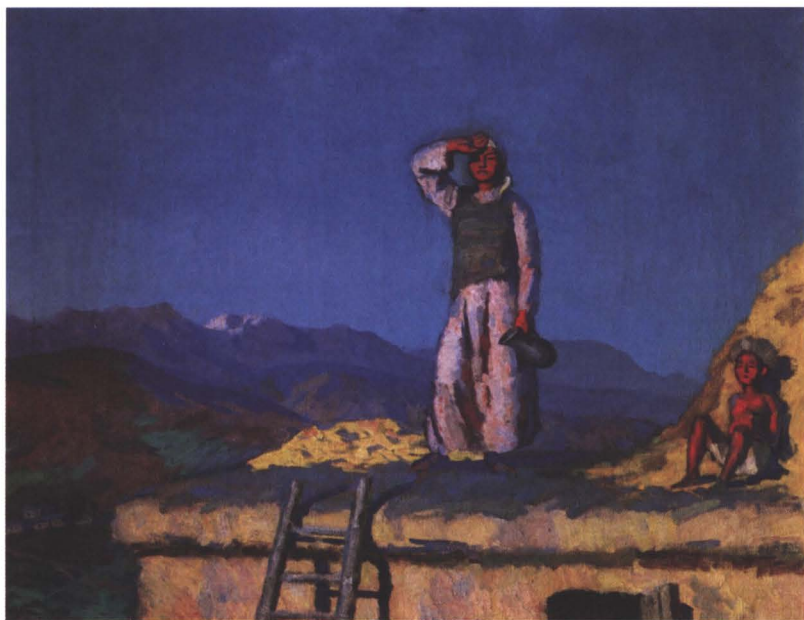
Чуйков И.С. «Закат III». 1989



Чуйков И.С. «Ин-Ян № 9». 2003

щаяся до наших дней, стала программной в его творчестве. Ч. вообще склонен к созданию серий, в каждой из к-рых всесторонне разрабатывается определённый принцип («Фрагменты», «Точка зрения», «Имитации»). Впоследствии он экспериментировал с различными визуальными языками, активно используя реальные предметы, фотографии, зеркальные отражения в серии инсталляций «Теория отражения» (1990-е). Ч. можно назвать одним из художников, создавших облик современной картины. Живёт и работает в Москве и Кёльне. Работы находятся в коллекциях Государственной Третьяковской галереи, Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственного центра современного искусства, Музея современного искусства, Музея актуального искусства ART4.RU (Москва), Государственного Русского музея (Санкт-Петербург), Государственного историко-художественного и литературного музея-заповедника «Абрамцево», Краснодарского краевого художественного музея им. Ф.А. Коваленко, Дальневосточного художественного музея (Хабаровск), Государственного музея современного искусства Центр Жоржа Помпиду (Париж, Франция), Музея П. Людвига (Будапешт, Венгрия), Музея современного искусства (Базель, Швейцария), Музея Альбертина (Вена, Австрия), Музея современного искусства (Сеул, Южная Корея) и мн. др.

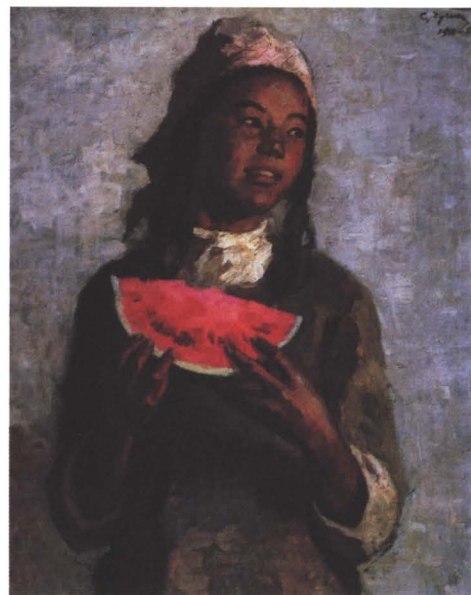
Чуйков Семён Афанасьевич [17(30).10.1902, Пишпек (ныне Бишкек), Киргизия, — 18.5.1980, Москва], российский художник, основоположник современного киргизского изобразительного искусства



Чуйков С.А. «Утро Киргизии». 1930-е

» Народный художник СССР (1963). Действительный член Академии художеств СССР (1958). Родился в семье военного писаря. В 1912 вместе с семьёй переехал в Верный (ныне Алматы). Брал уроки живописи у художника и педагога Н.Г. Хлудова (1918–20). В 1924–30 учился в московских Высших художественно-технических мастерских (Вхутемасе) у Р.Р. Фалька. Позднее (1930–32) работал как педагог, в т. ч. в Институте пролетарских изобразительных искусств [бывш. Высшем художественно-техническом институте (Вхутеине) в Ленинграде]. Затем вернулся на родину. Ч. был одним из создателей и председателем правления Союза художников Киргизской ССР (1933–37, 1941–43). В 1934 по его инициативе во Фрунзе была открыта первая в республике картинная галерея (ныне Киргизский музей изобразительных искусств). Вскоре Ч. организовал при ней и школу-студию, в 1939 получившую статус художественного училища. Жил в основном во Фрунзе, часто наезжая в Москву. Уже в 1930-е Ч. продемонстрировал незаурядное живописное дарование и тонкий эстетический такт, создавая пейзажи и типажные портреты, привлекавшие ярким местным колоритом. Отдал немало дань стандартной соцреалистической мифологии, но завоевал известность в первую очередь живописным циклом — «Киргизской колхозной сюитой» (1939–48), лучшие образы которой поэтизировали — несмотря на эпитет «колхоз-

ная» — традиционные, «вечные» черты природы и быта родного края («Охотник с беркутом», 1938, С.-Петербург, Государственный Русский музей; «Утро», 1947; «Дочь советской Киргизии», 1948; обе работы — в Москве, Государственная Третьяковская галерея; и др.). С годами его колоризм, мастерство красочной лепки — родственные по духу позднему стилю художников «Бубнового вальса» — лишь дополнительно обогащались. Особую роль сыграли впечатления от двух поездок в Индию (1952, 1957). И в данном случае Ч. наиболее естественно выражал себя не в программно-идеологических образах (типа помпезной «Независимой Индии» — центральной части триптиха «Они хотят жить», 1967), а в простых по мотиву картинах-этюдах, привлекающих своей эмоциональной живописностью («На набережной в Бомбее вечером», «В пути»; обе работы — 1954, Третьяковская галерея). Автор путевых и мемуарных книг: «Образы Индии» (1956), «Заметки художника» (1962), «Итальянский дневник» (1966). Произведения художника хранятся в 34 музеях СССР, в том числе Третьяковской галерее, Русском музее, Киргизском национальном музее изобразительного искусства имени Г.А. Айтиева (Бишкек), в Дрезденской галерее, в художественных национальных галереях Будапешта, Софии, в частных собраниях. Государственная премия СССР (1949, 1951), Государственная премия Киргизской ССР имени И. Сатылганова (1972).



Чуйков С.А. «Дочь чабана». 1948—1956

Чумаков Фёдор Петрович (1823–16.11.1899, Париж), российский художник

» В 1834–40 учился в С.-Петербургском театральном училище, откуда перешёл в Академию художеств пенсионером Общества поощрения художеств. Был в ней учеником профессора П.В. Басина. Пользовался советами К.П. Брюллова. Получил две серебряные медали, малую и большую, за портретные этюды, но по болезни прекратил занятия в академии и, удостоенный звания художника с правом на 14-й класс, в 1850 уехал в Италию. По возвращении в С.-Пе-



Чумаков Ф.П. «Портрет Мазарской». 1849

тербург представил на академической выставке 1852 картины «Вакханка» и «Девушка из Альбано, близ Рима», за к-рые был удостоен звания академика. С 1853 жил преимущественно во Франции, в 1859 окончательно поселился в Париже. Экспонировал произведения в парижских Салонах, регулярно присылал картины на выставки в залах Академии художеств в С.-Петербурге. В 1865 картина «Истязание Спасителя» была куплена французским правительством; несколько работ приобретены президентом АХ великой княгиней Марией Николаевной во время посещения парижской мастерской художника; в 1866 картина «Спаситель и богач» куплена императором Александром II и подарена академическому музею. В 1868 Ч. подал прошение в Совет АХ о получении звания профессора за начатую картину «Распятие Спасителя», однако звания удостоен не был. Писал картины на исторические и библейские сюжеты, жанровые композиции. Широкую известность получил бла-



Чупятков Л.Т. «Яблоки и лимон». 1970

годаря портретам, в т. ч. молодых женщин в манере Ж.Б. Грёза. Был награждён орденом Святой Анны третьей степени. Произведения художника находятся во многих музейных собраниях, в том числе в Государственной Третьяковской га-

лерее, Научно-исследовательском музее Российской академии художеств и др.

Чупятков Леонид Терентьевич (1890, С.-Петербург, — 1941, Ленинград), российский художник



Чэнь Хуншоу. «Автопортрет под деревом». 1635



Чэнь Хуншоу. Иллюстрация к оде «Возвращение» Тао Юань Мина. 1620—1650

» Учился в рисовальной школе при Обществе поощрения художников в С.-Петербурге (1909—10) в студиях Я.Ф. Ционглинского, М.Л. Бернштейна, в частных мастерских (1909—18), в Петроградских государственных свободных художественно-учебных мастерских у К. Петрова-Водкина (1918—19). В 1921—25 работал в научно-исследовательском отделе Вхутемаса. Участник выставок с 1916. Член объединений и экспонент выставок «Мир искусства» (1916—18), «Жар-цвет» (1924), «Община художников» (1925—29), «Объединение современных художников Украины» (1928). В 1919—33 преподавал в различных учебных заведениях Новгорода, Киева, Ленинграда. В 1933—41 художник театра и консультант Государственного Большого драматического театра в Ленинграде. Автор станковых работ (пейзажи, натюрморты), книжной графики, эскизов декораций к многочисленным театральным постановкам, в т. ч. к опере «Пиковая дама», осуществлённой В. Мейерхольдом (1935). Произведения Ч. находятся в Государственном Русском музее (С.-Петербург) и в частных собраниях.

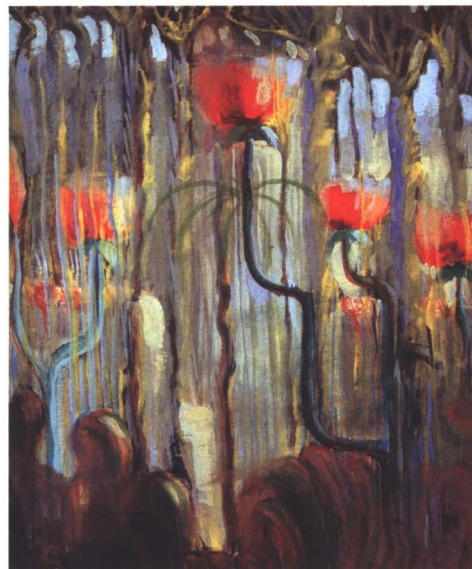
Чань Хуншюу (1598—1652), китайский художник позднего периода Минской династии

» Его наставниками были учёные Лю Цзунчжоу и Хуан Даочжоу. Рассказывают, что как-то, пожелав иметь перед глазами работы северосунского портретиста Ли Гунлина, юный художник совершил переправу через реку Цяньтанцзян (Ханчжоу) и снял эстампы с портретной галереи 27 государственных деятелей и учёных, автором к-рых был Ли Гунлинь, а потом подверг эстампы тщательному изучению, осваивая приёмы портретистики. В 1650-е ему выпало дважды побывать в Пекине. Во время своего второго визита он был зачислен курсантом в Государственную академию наук «Гоцзыцзянь», получив таким образом доступ к академической коллекции картин. Занятия по репродуцированию портретов кисти знаменитых живописцев немало способствовали повышению его мастерства. События 1644, когда маньчжурские войска, прорвав оборону на заставе Великой стены, стали покорять один за другим китайские города, потрясли Ч. Х. В состоянии глубокого отчаяния художник уединился в горах, постригся в монахи (монастырь Юньмэнь вблизи Шаосиня). Но вскоре он вернулся к мирской жизни и стал зарабатывать

продажей своих картин. Умер он, когда ему было лишь 55 лет. Писал на разные темы: цветы, птицы, пейзажи, но прежде всего он известен как выдающийся портретист. Персонажи его картин, как правило, люди незаурядные, волевые, суровые. Нередко автор прибегал к приёму гиперболизации. Одной из наиболее известных его работ является картина «Счастливая жизнь Хэ Тяньчжана» (Сучжоуский музей). Принимал участие в изготовлении гравюр для иллюстраций китайских романов и поэм: «Речных заповедей» Ши Найяня, «Девяти песен» Цю Юаня и др. На иллюстрациях к этим двум произведениям изображены лишь персонажи, но отсутствуют детали содержания, зато иллюстрации к роману «Западный флигель» очень живо воспроизводят сцены повествования и сами по себе являются шедеврами живописно-гравёрного творчества.

Чюрлёнис, Чурлянис Микалоюс Константинас (Николай Константинович) (Ciurlionis Mikalojus Konstantinas) [10(22).9.1875, Варена, — 28.3(10.4).1911, Пустельник Миньски, ныне Польша], литовский художник и композитор

» Детство провёл в Друскениках, где его отец был органистом. Профессиональную музыкальную карьеру начал в музыкальной школе и оркестре князя М. Огиньского в Плунгянах (1889—93). Музыка обучался в Варшавском музыкальном институте (1894—99) и Лейпцигской консерватории (1901—02). Учился живописи в рисовальной школе Я. Каузика (1902—05) и ху-



Чюрлёнис М.К. «Сотворение мира. XI». 1905—1906

дожественном училище (1905) у К. Стабровского в Варшаве. Впервые экспонировал свои работы в Варшаве в 1905. В 1906 его работы выставлялись на выставке учеников Варшавского художественного училища в С.-Петербурге. Был одним из инициаторов и участников 1-й Литовской художественной выставки в Вильне в 1907. В 1908 жил в Вильне, где руководил хором, часть времени проводил в Друскениках и Паланге. Осенью 1908 в С.-Петербурге при содействии М. Добужинского вошёл в круг художников, позднее образовавших объединение «Мир искусства». Уже тогда его живопись выделялась психологиче-



Чюрлёнис М.К. Картина из цикла «Зима». 1907



Чюрлёнис М.К. «Рай», 1909

ской оригинальностью космических идей, тонкостью красок и неповторимой выразительностью. Однако при жизни творчество Ч. вызывало у публики больше недоумения, нежели интереса и любви. После смерти к нему пришла громкая слава. Музыкальное и художественное творчество Ч. пользуется широчайшей популярностью в мире, в т. ч. в России. Среди его музыкальных сочинений — первые литовские симфонические поэмы «В лесу»

(1900—01) и «Море» (1903—07), увертюры «Кястутис» (1902), кантаты для хора и симфонического оркестра «De profundis» (1899), струнный квартет, произведения для хора а capella на тексты псалмов. Он записал и обработал свыше 60 литовских народных песен. Сочинил свыше 200 произведений для фортепиано (прелюды, вариации, «пейзажи», произведения для струнного квартета и органа). В живописи Ч. создал около 300 про-

изведений в духе *модерна* и ар нуво, сочетающих влияние *символизма* с элементами народного декоративно-прикладного искусства, цитатами и реминисценциями из японской, египетской, индийской культур. Мечта о единении искусств (идея «синтеза искусств») нашла в Ч. едва ли не лучшее по сей день воплощение. Во всей мировой живописи произведения этого мастера занимают особое место. Лучшие его произведения волнуют именно своей «музыкальной живописью». Последнее особенно явственно в таких живописных полотнах, как «Соната солнца», «Соната весны» (1907), «Соната моря», «Соната звёзд» (1908). Он создавал символически-обобщённые произведения, переносящие в мир сказки (триптих «Сказка», цикл «Сказка королей»; 1907), космогонических и астральных мифов (циклы «Сотворение мира», 1904—06, «Знаки Зодиака», 1907), народных представлений (циклы «Весна», «Зима», 1907; «Жемайские кресты», 1909). Во время Первой мировой войны 1914—18, когда возникла угроза оккупации Каунаса немецкими войсками, картины Ч. — более 300 работ — были перевезены в Москву, в Румянцевский музей. После Октябрьской революции 1917, хотя в России уже действовал декрет о национализации художественных ценностей, по распоряжению В.И. Ленина картины Ч. были возвращены на родину. Произведения находятся в Каунасском художественном музее имени Чюрлёниса.

Ш

Шавáнн Пюви де, см. *Пюви де Шаванн*

Шага́л Марк Захарович (франц. *Marc Chagall*) (урождённый *Мойше Шагал*, в русской транскрипции *Мовша Хацкелевич Шагалов*) [24.6(6.7).1887, Лиозно, близ Витебска, Белоруссия, — 28.3.1985, Сен-Поль-де-Ванс, Приморские Альпы, Франция], российский и французский художник

» Учился в Санкт-Петербурге, в школе Общества поощрения художеств, к-рой руководил Н.К. Рерих (1907), затем в школе Е.Н. Званцевой у Л.С. Бакста (1908—10). Ранние портреты, сцены провинциального быта написаны в примитивистской манере («Свадьба», 1909, частное собрание; «Рождение», 1910, Цюрих, Кунстхауз). В 1910—14 жил в Париже, где включился в среду литературного и

художественного авангарда, сдружился с Ф. Леже, Б. Сандрамом, Г. Аполлинером, Р. Делоне. Цвет его живописи становился более насыщенным, активным; художник осваивал приёмы *кубизма*, прибегал к смелым деформациям и символике («В честь Аполлинера», 1911—12, Эйндховен, Городской музей Ван Аббе; «Адам и Ева „Искушение“», 1912, Сент-Луис, Художественный музей). В тематике парижских картин доминируют ностальгические воспоминания о родных местах, о жизненном укладе окраинной России («Солдат пьёт», 1911—12, Нью-Йорк, музей С. Гугенхайма; «О России, ослах и других», ок. 1911—12, Париж, Национальный музей современного искусства). В программной картине «Я и деревья» (1911, Нью-Йорк, Музей современного искусства) разномасштабные изображения людей, животных, растений, домов объединяются ритмом сфер и круговых вращений, являя нерасторжимую связь всех земных тварей и созданий. На становление образного мира Ш. значительное влияние оказало учение хасидов — мистическое течение иудаизма, распространённое в Восточной Европе. Однако не меньшее значение для Ш. имела русская культура во всём диапазоне её проявлений, а затем и культура французская. Напластование различных культур определило космополитический универсализм художественного мышления Ш. Начало Первой мировой войны 1914—18, заставшее художника в Берлине, побудило его вернуться в Россию. В 1915 он женился на Белле Розенфельд, к-рая стала его излюбленной моделью и главным персонажем картин с парящими, взлетающими в небеса влюблёнными («День рождения», 1915, Нью-Йорк, Музей современного искусства; «Прогулка», 1917, С.-Петербург, Государственный Русский музей; «Над городом», 1917, Москва, Государственная Третьяковская галерея). После Октябрьской революции Ш. активно включился в организационную и педагогическую деятельность. Был назначен комиссаром искусств в Витебске, где открыл музей, Народное художественное училище (1918), оформлял празднества, посвящённые первой годовщине революции. Переехав в Москву в 1920, сотрудничал с Еврейским камерным театром, создал для его оформления семь больших монументальных панно (ныне — Третьяковская галерея). В 1922 навсегда покинул Россию, отправившись сначала в Берлин, а затем в Париж (1923). К этому времени сложился поэтический мир Ш., в к-ром слились ре-



Шагал М.З. «Богородица над деревней». 1938—1942



Шагал М.С. «Петух». 1929

альность и мечта, архетипы фольклора и персональные переживания художника, приметы частного быта и универсальные символы человеческого существования. Рутинная жизнь захолустного городка, глухой деревни приобрели под кистью художника черты преображённого, очарованного мира. Покосившиеся домишки, кривые улочки и дворички служат прибежищем людям и крохотным домашним животным. В качающихся, изгибающихся пространствах предметы, увиденные под разными углами, сползают со своих мест и висят в невесомости; человеческие фигуры взмывают вверх и плывут, как в сновидении. Сферические пространства, лишённые силы гравитации, символизируют обитель мира, в лоне которой живые существа сливаются в братском единстве («Крестьянская жизнь», 1925, Буффало, галерея Олбрайт-Нокс; «Петух», 1929, Мадрид, Музей Тиссен-Борнемиса). Во Франции колорит Ш. просветлился, смягчился контур. Праз-

дничное мироощущение преобладает в полотнах, изображающих скрипачей, акробатов и комедиантов, парящих среди цветов влюблённых («Зелёный скрипач», 1923–24, Нью-Йорк, музей С. Гугенхайма; «Акробаты», 1926, частное собрание; «Новообращённые у Эйфелевой башни», 1928, частное собрание; «Влюблённые в сирени», 1930, Нью-Йорк, частное собрание; «Акробатка», 1930, Париж, Национальный музей современного искусства). В 1920-х художник выполнил несколько больших графических циклов. Приступив к работе над иллюстрациями к Библии, он посетил в 1931 Тель-Авив, библейские места Сирии, Палестины и Египта. Приход нацистов к власти в Германии, распространённость антисемитизма в других странах побуждали художника к размышлениям о трагических судьбах еврейского народа («Одиночество», 1933, Тель-Авив, Музей; «Белое распятие», 1938, Чикаго, Институт искусств). В 1941–48 жил в США.

Потрясённый известиями о событиях войны в Европе, о захвате немцами территорий России, он писал картины, проникнутые глубоким трагизмом, — «Искушение» (1943, частное собрание), «При крике петуха» (1944, частное собрание), «Падение ангела» (1923–47, Базель, Кунстхалле). В них прежде гармоничный мир художника предстал в огне пожаров и губительных разрушений; типичные мотивы его живописи дополнились евангельскими и ветхозаветными образами, символами иудаизма и христианства. Вернувшись во Францию после окончания войны, Ш. в 1950 поселился в Вансе. В его поздней живописи трагические темы чередуются с проникновенной лирикой. В серии 1950-х, посвящённой Парижу, ангелоподобные фигуры витают над городом, пронизанным голубым свечением («Мосты Сены», 1954, Гамбург, Кунстхауз; «Марсово поле», 1954–55, Эссен, Музей Фольксванг). Посетив Грецию в 1952 и 1954, художник обогатил свой тематический репертуар сюжетами античных мифов («Падение Икара», 1975, Париж, Национальный музей современного искусства; «Миф об Орфее», 1977, частное собрание). Художник выполнил большое количество монументальных работ: настенная живопись в фойе театра во Франкфурте (1959), в Метрополитен-опере в Нью-Йорке (1965), роспись плафона Парижской оперы (1964), витражи для собора в Меце (1958), для синагоги Иерусалимского университета (1962), для здания ООН в Нью-Йорке (1964), для собора Фрауенмюнстер в Цюрихе (1970), для Реймского собора (1974) и церкви Святого Стефана в Майнце (1978), для церкви Всех святых в графстве Кент (1978), мозаики и росписи для здания парламента в Иерусалиме (1966), мозаики для университета и музея в Ницце (1968, 1971), для Первого национального банка в Чикаго (1974). Присущее Ш. мышление архетипическими символами с особой убедительностью раскрылось в монументальных работах, включённых в светские архитектурные комплексы, в религиозные сооружения различных конфессий. Художник много работал в печатной графике, занимался оформлением театральных спектаклей, а также литературным творчеством. Освоив различные гравюрные техники, по заказу А. Воллара создал (в 1923–30) островыразительные иллюстрации к «Мёртвым душам» Н.В. Гоголя и «Басням» Ж. де Лафонтена. Внёс выдающийся вклад и в сценографию (нью-йоркские спектакли по балетам «Алеко» на

музыку П.И. Чайковского в постановке Л.Ф. Мясина (1942) и «Жар-птица» И.Ф. Стравинского в постановке Дж. Баланина; и др.). К середине 20 в. его авторитет художника — живописца, графика, мастера театрального искусства, а также декоративной керамики (к-рой он занимался с 1950) — получил мировое звучание. Автор книги мемуаров «Моя жизнь» (1923). В 1973 в Нице был открыт Национальный музей «Библейское послание Марка Шагала». В 1992 дом-музей Ш. открылся в его родном Витебске.

Шадов, фон Шадов, Фридрих Вильгельм (*Schadow Friedrich Wilhelm von*) (6.9.1788, Штеттин, — 19.3.1862, Дюссельдорф), немецкий художник

» Сын скульптора И. Г. фон Шадова, брат скульптора Р. фон Шадова. После первых уроков у отца поступил в Берлинскую академию, где занимался у Ф.Г. Вейса и В. Ваха. Сформировался как художник в кругу немецких романтиков — Л. Тика, Ф. Тика, А. фон Гумбольдта, братьев Шлегель. В 1811—1819 жил и работал в Италии, преимущественно в Риме, как пенсионер академии вместе с братом Рудольфом. Сблизился в 1813 с *назарейцами*, стал последователем их эстетических взглядов. Много путешествовал по Италии, изучая живопись мастеров Раннего и Высокого Возрождения. В Риме часто посещал дом В. фон Гумбольдта, где бывали Б. Торвальдсен, А. Канова, В. Камуччини и другие деятели европейской культуры. В 1819 возвратился в Германию и получил звание профессора мастерского класса Берлинской академии. В 1826 стал преемником Корнелиуса на посту директора дюссельдорфской Академии художеств. В 1830—31 и 1835—40 работал с друзьями и учениками в Риме. В 1829 по инициативе Ш. было создано «Объединение Рейна и Вестфалии», благодаря к-рому оказывалась финансовая поддержка художникам, живописцы получали заказы на монументальные росписи церквей и ратуш. Значительными начинаниями под руководством Ш. были осуществлённые его учениками росписи ратуши в Ахене (А. Ретеллем, 1839 — нач. 1840-х) и Аполлинарискirche в Ремагене (Э. Дерером, А. и К. Мюллерами, 1860-е). С 1842 почётный профессор Боннского университета. В 1859 покинул пост директора Академии, не понимаемый молодыми художниками. Одним из ранних произведений итальянского периода явились росписи палатцо



Шагал М.З. «День рождения». 1915

Дзуккари (Каза Бартольди), принадлежавшего прусскому консулу в Риме С. Бартольди. Фрески художника «Иосиф в темнице» и «Плач Иакова» (с 1867 — Берлин, Государственные музеи; кортоны — Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт искусств), как и исполненные здесь же композиции П.Й. фон Корнелиуса, Ф. Овербека и Ф. Вейта, включают в себе назидательный, морализаторский смысл. Ш. трактует сцены в несколько сентиментальном духе, как Овербек, находя образец возвышенного, идеального искусства в произведениях Рафаэля. В большом станковом полотне на библейский сюжет «Девы разумные и неразумные» (1838—42, Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт искусств; эскиз — 1836—37, Дюссельдорф, Художественный музей) художник обратился к той же теме из Евангелия, что и Корнелиус (1814), несколько изменяя композицию. Полукруглые завершения рамы стилизуют картину под алтарный образ старонемецких мастеров. Подражая Афинской школе Рафаэля, художник поместил фигуру Христа в центре, как бы над остальными персонажами, окружающими его, — святыми, разумными и неразумными девами. Тяготеющий к серому, пепельному цвету приглушённый колорит, строгие чёткие формы фигур, гладкий мазок придают академическую сухость полотну. Значительное место в творчестве Ш. занимал портрет. Одним из ранних про-



Шадов Ф.В. «Портрет Феликса фон Шадова». 1830

изведений, созданных в Италии, явился «Автопортрет с Б. Торвальдсеном и братом Рудольфом» (1815—18, Берлин, Государственные музеи). Более академичен «Портрет К. фон Гумбольдта» (1820-е, Гамбург, Кунстхалле), в традиции живописи сентиментализма рубежа 18—19 вв. исполнен «Портрет великой княгини Александры с детьми» (1825, Шверин, Государственный музей). О свойственном назарейцам желании следовать идеалу и натуре свидетельству-

Шарден

Жан Батист Симеон

«Натюрморт с атрибутами искусств»

1766 год

Холст, масло, 112 × 140,5 см

Санкт-Петербург,

Государственный Эрмитаж

«Натюрморт с атрибутами искусств» был заказан художнику императрицей Екатериной II для украшения

конференц-зала Академии художеств в Петербурге. В его композиции, изображающей, по существу, рабочий стол художника, нашло выражение стремление к гармонии, типичное для Шардена. Видимый «беспорядок» подчинён безупречной композиционной логике. Строгость построения натюрморта поддерживается красочной гаммой, богатой тончайшими оттенками, но скупой, сдержанной, базирующейся на серых, коричневатых, белых тонах, которые оживляют лишь несколько пятен красного и синего.



Центр натюрморта занимает гипсовая модель статуи Меркурия в крылатом шлеме и крылатых сандалиях работы Жана Батиста Пигалья, популярная в то время, символизирующая скульптуру.



Белый крест на зелёной ленте — это орден святого Михаила. В 1769 этой почётной награды удостоился друг Шардена скульптор Пигаль.



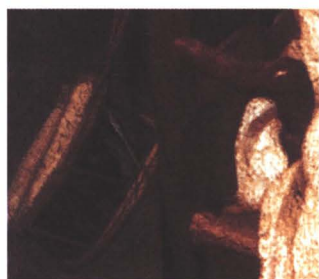
Блестящие инструменты в голубом футляре и транспорт лежат поверх чертежа. Они символизируют архитектуру.



«Молитва перед обедом»

1740 год
Холст, масло,
49,5 × 38,4 см
Париж,
Лувер

Шарден строит действие вокруг ярко освещённого стола, расположенного в центре комнаты. Равновесие окружающих его фигур не нарушается благодаря наклону самой крупной среди них — женской фигуры. Подобное замкнутое центрическое построение имеет определённую цель. Фигуры как бы вписаны в овал, объединяющий их в единое целое, а строгая симметричность усиливает впечатление устойчивости, упорядоченности быта. Художник стремился дать представление о небольшой, тесно связанной между собой группе людей — семье. Атмосфера уюта, сердечной дружбы царит в доме. Этому впечатлению помогает и цветотонное построение изображения.



Может показаться, что перед нами девочка, но на самом деле это мальчик (на его стуле висит барабан). Платьице — обычная одежда маленьких детей обоего пола в 18 веке. Лицо мальчика скрыто, видны лишь его пухлые щёчки и вздёрнутый носик.





Шаманов Б.И. «Вечер. Астры». 2001

ют картины «Гений поэзии» (1825, Потсдам, музей дворца и парка Сан-Суси) и «Юная римлянка» (1832, Берлин, Государственные музеи). В портрете друга художника, руководителя Дюссельдорфского театра К. Иммермана (1828, Дюссельдорф, Художественный музей), попытка придать образу романтическое звучание не согласуется с театральной позой модели и всем композиционным решением полотна в характерной для 18 в. форме тондо. Поздние произведения художника на библейские и аллегорические сюжеты («Источник жизни», 1848–58, Потсдам, музей дворца и парка Сан-Суси), трактованные в духе назарейцев, казались уже далёкими от проблем, к-рые выдвигала перед художниками новая эпоха.

Шаманов Борис Иванович (15.9.1931, Ленинград, — 1.3.2008, С.-Петербург), российский художник

» Народный художник РФ (1995). Заслуженный художник РСФСР (1984). В 1956 окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухомовой, отделение монументально-декоративной живописи мастерской профессора А.А. Казанцева. Рисунку учился у профессора С.А. Петрова. С 1960 член Союза художников СССР. Выставляться начал с 1957. Участник более 100 выставок. В их числе всесоюзные, республи-

канские, российские и выставки за рубежом. В 1972 участвовал в выставке 11 ленинградских художников. Выставка вызвала большой общественный интерес, получила множество отзывов в печати. В 1983 со-

стоялась персональная выставка в Москве (в Центральном доме художника). Писал жанровые картины, пейзажи, портреты и натюрморты. Наиболее значительными своими работами считал: «Портрет жены» (1964), «Ужин в деревне» и «Источник» (1969), «Качели» (1975), «Тишина» (1977), «Свирель» (1980), «Утро» (1985). С 1960-х занимался преподавательской деятельностью. В последние годы был заведующим кафедрой общей живописи Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии. Произведения художника хранятся в Государственной Третьяковской галерее, в Государственном Русском музее, в картинных галереях и музеях городов Харькова, Архангельска, Пскова, Костромы, Перми, Петрозаводска и других областных центрах страны. Диплом Академии художеств СССР (1981).

Шампён, Шампань Филипп де (Champaigne Philippe de) (26.5.1602, Брюссель, — 12.8.1674, Париж), французский художник фламандского происхождения

» В 1621 приехал в Париж, жил в коллеже де Лан, основанном в 14 в., среди 16 учеников, изучающих искусства, в числе к-рых в это же время находился Н. Пуссен. В



Ф. де Шампень. «Благовещение». 1644

1622—26 писал декоративные пейзажи для Люксембургского дворца. В работах этого периода очевидна его близость фламандской школе, таким художникам, как К. де Восс («Девочка с соколом», 1628, Париж, Лувр) и Я. Ван Дейк (в портретах). В Париже Ш. быстро получил официальное признание, стал одним из любимых придворных художников, выполнил многочисленные и разнообразные заказы Людовика XIII, Марии Медичи и кардинала Ришелье. Находясь в центре парижской художественной жизни, он усвоил все уроки и веяния современного ему искусства, применив их легко и цельно, не затрудняясь поисками и экспериментами. Безупречное мастерство воспроизведения реальности, строгий, но одухотворённый педантизм художника одинаково удовлетворяли и придворные, и церковные вкусы официального Парижа середины 17 в. Наибольшую известность Ш. получил как портретист («Кардинал Ришелье», вторая половина 1630-х, Париж, Лувр; «Архитектор Жак Лемерсье», ок. 1650, Версаль, Национальный музей) и как мастер религиозных сюжетов («Воскрешение Лазаря», 1628—29, Гренобль, Музей изящных искусств; «Рождество», 1644, Руан, собор; «Аббатиса Катрин Аньес Арно и сестра Катрин Шампень», 1662, Париж, Лувр).

Шамс ад-Дин, Шамсуддин (годы рождения и смерти неизвестны; работал в середине 14 в.), персидский художник

Живший в 16 в. автор «Трактата о каллиграфах и художниках» Дуст Мухаммад сообщает, что Ш. ад-Д. был учеником мастера Ахмада Мусы, получил образование и работал во времена султана Увайса I из династии джалаиридов. Он состоял на службе у этого султана, а после смерти Увайса I ни к кому более на службу не пошёл, жил в своём доме, предаваясь праздности и развлечениям. Его учеником был Абд аль Хай, ставший впоследствии одним из ведущих художников в багдадской китабхане Ахмада Джалаира. Другим учеником был Джунейде, возможно, самый лиричный художник из мастерской султана Ахмада Джалаира. Ни одной подписанной Ш. ад-Д. работы не существует. Дуст Мухаммад сообщает, что рукопись «Шахнаме», над к-рой работал Ш. ад-Д., была квадратной формы, однако такой манускрипт до наших дней не дошёл. Часть специалистов приписывает его кисти миниатюру «Искандер, сражающийся с волками» из рукописи «Шахнаме», от-



Шамшин П.М. «Пётр Великий спасает утопающих на Лакте». 1844

дельные листы к-рой хранятся в стамбульском музее Топкапы Сарай, однако далеко не все согласны с этой атрибуцией.

Шамшин Пётр Михайлович (10.1.1811, С.-Петербург, — 6.2.1895, там же), российский художник

Сын академика живописи, преподававшего рисование в классах Императорской академии художеств. В возрасте 10 лет был определён в её воспитанники и состоял в числе учеников профессора П.В. Басина. Уже в студенчестве стал специализироваться в религиозно-историческом жанре. Окончил курс в 1833 со званием художника 14-го класса и с малой золотой медалью, полученной за картину «Гектор в ложнице Елены упрекает Париса в бездействии». В 1836 за картину «Избиение детей Ниобы» ему была присуждена большая золотая медаль. Отправившись в том же году в Италию, пробыл в ней семь лет и по возвращении в С.-Петербург стал учителем рисования в классах академии. В 1844 за картины «Агарь в пустыне» и «Пётр Великий в бурю на Лакте» получил звание академика, в 1853 за большой образ «Воскресение Христово» — степень профессора. В 1859 стал адъюнкт-профессором, в 1863 произведён в профессора 1-й степени, в 1883 назначен ректором живописи и скульптуры, в должности к-рого состоял почти до самой смерти. У современников Ш. приобрёл широкую известность как

прекрасный исполнитель культовых росписей и храмовых икон. Образа церкви Никольского училища в С.-Петербурге, иконы в монастыре Новый Иерусалим под Москвой, росписи храма Христа Спасителя в Москве и многие другие говорят о высоком мастерстве художника. В Исаакиевском соборе создал три росписи в аттике: «Иисус Навин входит в землю обетованную», «Аарон, приносящий жертву Богу» и «Руно Гедеоново». На своде, примыкающем к главному иконостасу, художник исполнил несколько росписей: две группы «Ангелы, держащие свитки с заповедями»; над большими северными и южными дверями — группы «Ангелы, держащие святой потир» и «Ангелы, держащие святое Евангелие»; на своде между северо-западными пилонами — роспись «Взятие пророка Илии на небо». Росписи были выполнены художником в 1850—51.

Шан Бен (Shahn Ben) (12.9.1898, Ковно, ныне Каунас, Литва, — 14.3.1969, Нью-Йорк), американский художник литовского происхождения

Приехал в Нью-Йорк в возрасте восьми лет. Литограф в торговом доме, он учился в Национальной академии рисунка. Является представителем социального экспрессионизма — тенденции, одновременно общественной и художественной, противостоящей риджонализму 1930-х. Художник считал, что искусство должно передавать обще-



Шан Б. «Отец и сын». 1947

ственные идеи, а не быть самоцелью. Он был готов деформировать реальность, использовать карикатуру, условные цвета и прибегать к любому методу, способному передать его страстное желание социальной справедливости. Одной из наиболее социально ангажированных была созданная в 1931—32 серия из 25 полотен «Страсти по Сакко и Ванцетти», в к-рой несправедливое осуждение и казнь двух рабочих-анархистов представляется



Шанжене Ж. «Три пророка». 1490

как чудовищное повторение Страстей Христовых в буржуазном обществе 20 в. Эта работа сделала Ш. известным в мире искусства: в 1932 Музей американского искусства Уитни выбрал одну из картин художника для своего первого биеннале, и в том же году он был приглашён нью-йоркским Музеем современного искусства принять участие в организуемой выставке настенной живописи. В 1933 Ш. работал под руководством Д. Ривера. Великолепный графичный стиль художника проявился в стенной росписи в Рокфеллеровском центре в Нью-Йорке (была уничтожена ещё до своего окончания в связи с тем, что среди прочих здесь был со-

здан и портрет В.И. Ленина), в к-рых преобладали мотивы арабских. Своей манерой Ш. был во многом обязан фотографии, журнальным иллюстрациям, технике книгопечатания («Ручной мяч», 1939, Нью-Йорк, Музей современного искусства); его новаторство, эффекты перспективы, упрощённая трактовка рук и одежды стали средствами, характерными для американской коммерческой иллюстрации и используются в целях, совершенно отличных от тех, к-рые преследовал сам художник. В более позднее время работы Ш. приняли участие в выставках современного искусства Документа 2, 3 и 6 в немецком городе Касселе (1959, 1964 и 1977 соответственно). Произведения художника представлены в музеях в Нью-Йорке (Музей современного искусства и музей Уитни), Филадельфии (Музей искусства — «Жена шахтера», 1948), Сент-Луисе (Городской художественный музей).

Шанжене Жан (Chagene Jean) (упоминается в документах с 1485 по 1493), французский художник, представитель авиньонской школы

» Жизненный путь художника в документах освещён крайне скудно. Был родом из Бургундии, в 1480-х перебрался для работы в Авиньон, где успешно владел мастерской. Ш. выполнял заказы, поступавшие и из других городов Прованса. С его домом породнился крупный авиньонский мастер Й. Лиферинкс, женившись на дочери Ш. Кисти художника приписывается известная картина с изображением трёх библейских пророков из парижского Лувра. Далеко не все исследователи согласны с такой атрибуцией, тем не менее



Шан Б. «Парк аттракционов». 1946

само произведение, на к-ром автор изобразил пророков Исайю, Иеремию и Иезекиля, представляет собой прекрасный образец живописи *авиньонской школы* конца 15 в., ближе стоящий к голландскому групповому портрету 17 в., чем к средневековой религиозной живописи.

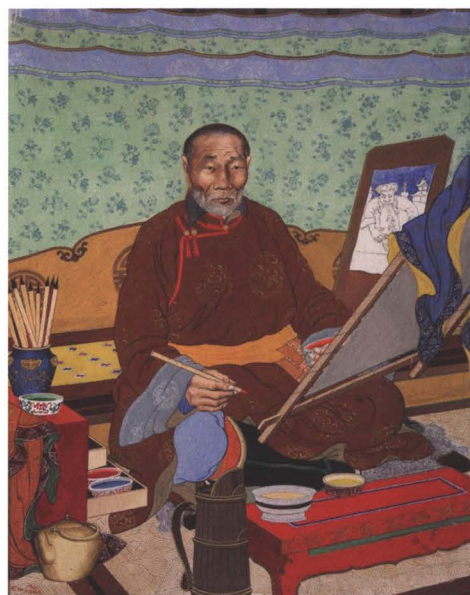
Шанькóв Михаил Юрьевич (р. 29.7.1962, Куйбышев, ныне Самара), российский художник

» Член-корреспондент Российской академии наук (2002). Профессор (с 2000), заведующий кафедрой академического и анатомического рисунка Российской академии живописи, ваяния и зодчества. В 1991 окончил Московский художественный институт имени В.И. Сурикова (мастерская И.С. Глазунова). Среди основных произведений: «Портрет девушки в чёрной шляпе» (1982), «Портрет писателя Ю.И. Шанькова» (1982), «Голова натурщика в шлеме» (1983), «Грустная девушка» (1984), «Портрет лауреата Ленинской премии академика Н.М. Синева» (1984), «Возвращение» (1985), «Панорама Куликовской битвы» (эскиз 9 частей, 1986), «Юный князь» (1987), «Девушка с перчаткой» (1989), «Водопад в окрестностях Ваддингтона» (1990), «Групповой портрет троих детей г. Маркса» (1991), «Кусково» (1992), «Ночь в Керчи» (1992),

композиция на тему Куликовской битвы (1995), «Христос в Гефсиманском саду» (1995), «Свадебный портрет» (1997), «Вечер в Суздале» (1998), «Нянины сказки» (1999), «Портрет архитектора Константина Тона» (по мотивам Де Гронкеля, 1999), «Вольница» (2000), диптих «Пушкины» (портрет Н.Н. Пушкиной и А.С. Пушкина, 2001), «Тройка» (2002) и др. Также занимается книжной иллюстрацией.

Шань-шуй (кит. «горы-воды»), в живописи Китая традиционные пейзажные композиции на свитках, панно, альбомных листах с изображением гор и водных потоков как наиболее почитаемых сакральных элементов природы, ассоциируемых с противоборствующими во Вселенной мужским и женским началами *ян-инь*

» Жанр Ш.-ш. сложился в Китае в начале н. э. Достиг высочайшего расцвета в 10–13 вв. (художники Го Си, Ли Тан, Ма Юань). Сохраняет свою традиционную сущность вплоть до наших дней. Картины в жанре Ш.-ш. выполняются минеральными красками или чёрной тушью, размыты к-рой создают ощущение единства природы; сопровождаются каллиграфическими надписями, усиливающими их ассоциативно-поэтический смысл.



Шарав Б. «А. Сэнгзэхой». 1900-е

Шарáв Балдуугийн (прозвище — Марзан, т. е. «шутник») (1869–1939), первый монгольский художник, писавший на современные сюжеты

» Создал монгольскую художественную школу, к-рая соединила с элементами западноевропейского искусства (использование светотени и т. д.) традиции ламаистской ми-



Шаньков М.Ю. «Остановка». 1994

ниатюры и китайской живописи. Ш. — автор больших картин-панно («События одного дня», «Праздник изобилия»), этнографически точных рисунков, иллюстраций, политических плакатов. Также писал портреты.

46 Шардэн Жан-Батист-Симеон (Chardin Jean-Baptiste-Simeon) (1699, Париж, — 1779, там же), французский художник



Шарден Ж.-Б.-С. «Натюрморт с котом и перскариями». 1728

» Был учеником П.-Ж. Каза. В 1724 стал мастером в Академии Святого Луки. Спустя четыре года выставил в галерее на площади Дофин многочисленные натюрморты, среди к-рых была и знаменитая картина «Скат» (Париж, Лувр). В том же 1728 Ш. стал членом парижской Королевской академии благодаря своим натюрмортам и, вероятно, благожелательной поддержке Н. де Ларжильера. Тогда же он предложил академии свои картины «Скат» и «Буфет» (Париж, Лувр). В середине 1730-х Ш. увлёкся жанровыми сценами на манер голландских («Дама, запечатавшая письмо», 1733, Берлин, Шарлоттенбург). В 1737, после долгого перерыва (с 1704, за исключением 1725) открылся очередной Салон, на к-ром было выставлено восемь картин Ш. Вплоть до конца жизни художник был постоянным участником Салонов. С 1738 Ш. создал несколько очаровательных детских образов («Юноша со скрипкой», «Мальчик с юлой» (обе — Париж, Лувр). В 1740 он был представлен Людовику XV и преподнёс королю картины «Трудолюбивая мать» и «Молитва» (обе — Париж, Лувр). Это время было периодом его наивысшей популярности. В 1770 директором академии стал могущественный Ж.Б.М. Пьер, к-рый ниспроверг всех покровителей Ш., и последние годы художника были довольно тяжёлыми. Он лишился различных по-

стов в академии, его зрение ухудшилось, что вынудило его работать в основном в технике пастели. Умер Ш. в полном забвении. Для творчества художника проблема эволюции не имеет принципиального значения. Его натюрморты, исполненные до 1730 (Карлсруэ, Кунстхалле), отличаются особенной плотностью, менее уравновешенная композиция, менее ритмическая конструкция; для жанровых сцен, написанных около 1740 («Разносчица», 1739, Париж, Лувр; «Гувернантка», там же; Оттава, Национальная галерея), характерно тесное расположение планов и умение избежать анекдотических деталей. Важно и то, что картины Ш., художника мещанской жизни, изображают «тихую жизнь» самых обыденных предметов и людей. Никогда художник не был столь величественен, как перед смертью, и чувства, выраженные «Натюрмортом с мёртвым кроликом» (Амьен, Музей изящных искусств) или «Натюрмортом с зайцем» (Стокгольм, Национальный музей), лишены анекдотической лёгкости и не направлены на создание лишь внешнего эффекта. Такие композиции, как «Шарманка» (Париж, Лувр, и Нью-Йорк, собрание Фрик) представляют собой шедевры «голландского» интимизма, элегантного и обывательского, переведённого на французский лад, а «Банка с маслинами» (1760, Париж, Лувр) и «Бриошь» (1763, там же) — шедевры иллюзии и веризма.

Шарлеман Адольф Иосифович (1826—1901), российский художник

» Работал главным образом в батальном и историческом жанрах. Получил общее образование в училище при с.-петербургской лютеранской церкви Святого Петра. В 1848 поступил в Петербургскую Императорскую академию художеств, в к-рой занимался исторической живописью под руководством Ф.А. Бруни, а потом батальной в классе Б. Баллевалде. В 1852 получил малую серебряную медаль за эскиз «Кавалергарды в Красном Селе», в 1853 — большую серебряную медаль за картину «Эпизод из битвы под Аустерлицем», в 1854 — малую золотую медаль за исполнение конкурсной программы «Эпизод из венгерской кампании 1848 г.», в 1855 — большую золотую медаль за картину «Суворов на Сент-Готарде». Тем самым приобрёл право на поездку за границу в качестве пенсионера академии. В 1855 отправился в Мюнхен, где пользовался советами А.Е. Коцебу и написал картины «Торжественный приём Суворов-



Шарден Ж.-Б.-С. «Натюрморт с предметами искусств».

ва в Милане» и «Последний ночлег Суворова в Швейцарии» (обе в гатчинском дворце). Вторая принесла Ш. в 1859 звание академика. Затем поехал в Париж, где изучал стиль Помпадур по его версальским образцам, посетил Штутгарт и некоторые др. города Германии и возвратился в С.-Петербург в 1861. Здесь написал надпрестольные и др. образа для католических церквей при Пажеском корпусе и кладбищенской на Выборгской стороне. В 1867 написал «Екатерина II в мастерской Фальконета»; эта картина, принёсшая художнику звание профессора, была приобретена императрицей Марией Александровной. С 1871 Ш. служил художником при Экспедиции заготовления государственных бумаг; в этом же году был приглашён консультантом в рисовальные мастерские главного интендантского управления при исполнении акварелью военных сцен, торжеств, манёвров и пр. для альбомов Александра II. В 1873 получил титул художника его императорского величества.

Шаршун *Сергей Иванович* (франц. *Serge Charchoune*) (16.8.1888, Бугуруслан, — 24.11.1975, Вильнёв-Сен-Жорж, Валь-де-Марн), российский художник и писатель

» В 1905 поступил в Казанское художественное училище, где, по собственному признанию, открыл для себя живопись как «область восторга». В 1909 переехал в Москву, познакомился с новейшими течениями живописи — французским *фовизмом*, немецким *экспрессионизмом* — и стал их последователем. Некоторое время учился в московской мастерской И.И. *Машкова*, под влиянием к-рого написал свои ранние картины («Ню», 1912). Уехав из России в 1911, художник обосновался в Париже, на Монпарнасе, посещал академии Марии Васильевой и La Palette («Палитра»). Знакомство с А. *Ле Фоконье* привело художника к французскому *кубизму*, в к-ром его творческим устремлениям импонировала строгая система анализа объёмов, чёткость форм и глубокий пантеизм символического толка. С началом Первой мировой войны 1914—18 Ш. переехал в Барселону — центр европейского авангардного искусства в 1914—17. По возвращении в 1919 в Париж он познакомился с Ф. *Пикабиа*, Т. *Тцара* и А. *Бретоном* и, став апологетом *дадаизма*, активно участвовал в групповых акциях дадаистов. В 1922—23 художник переехал в Берлин, где начал издавать собственный журнал



Шарлеман А.И. «Фельдмаршал А.В. Суворов на вершине Сен-Готарда 13 сентября 1799 года». 1855

«Перевоз-дада», к-рый с интервалами и под разными названиями выходил вплоть до 1973. Здесь Ш. проявил себя не только как художник, но и как публицист, поэт и писатель. В 1943 начался достаточно спокойный и очень плодотворный период в творчестве художника. С помощью коллекционера Р. Дютий-

еля Ш. арендовал мастерскую и работал в ней вплоть до 1960. Последние двадцать лет жизни основными темами Ш. были музыка и вода. Используя эти мотивы, художник создал «Морской цикл», серии «Дань музыке», «Музыкальные композиции». С 1912 жил в Париже.



Шаршун С.И. «Море». 1948



Шаршун С.И. «Композиция с виолончелью» («Кубистический орнамент»). 1922

Шассэрио Теодор (*Chassériau Theodore*) (20.9.1819, Сент-Барб-де-Самана, Доминиканская Республика, — 8.10.1856, Париж), французский художник

» В 1831 поступил в мастерскую Ж.О.Д. Энгра. В Салоне 1836 представил шесть картин, четыре из которых — портреты — ныне находятся в Лувре («Портрет матери художника», «Адель Шассерио», «Эрнест Шассерио», «Художник Мари-ла»). После Салона 1839 (где экспонировались, в частности, его картины «Венера Анадиомена» и «Купание Сусанны», Париж, Лувр) Ш. получил заказ, давший ему возможность отправиться в Италию. Он пробыл шесть месяцев в Риме и Неаполе. Этим временем датируется портрет А.-Д. Лакордера (1840, Париж, Лувр). С 1842 в искусстве Ш. утвердились новые тенденции, возросла приверженность к цвету, к более подвижным формам, к любимым всеми романтическими авторами сюжетам (картины и литографии к «Отелло» Шекспира, 1844). Путешествие в Алжир в 1846 подтвердило эти наклонности. Контакт с Востоком открыл искреннее слияние света и движения («Арабские наездники, увозящие погибших», 1850, частное собрание). Критика хотела видеть в этой новой манере Ш. подражание Э. Делакруа. Влияние последнего было бесспорным, но слово «подражание» неверно. Ш., художник сложного темперамента, прекрасно умел сочетать одно с чем-то диаметрально противоположным, создавая оригинальное произведение. Этот двойной аспект проявился в его больших стенных

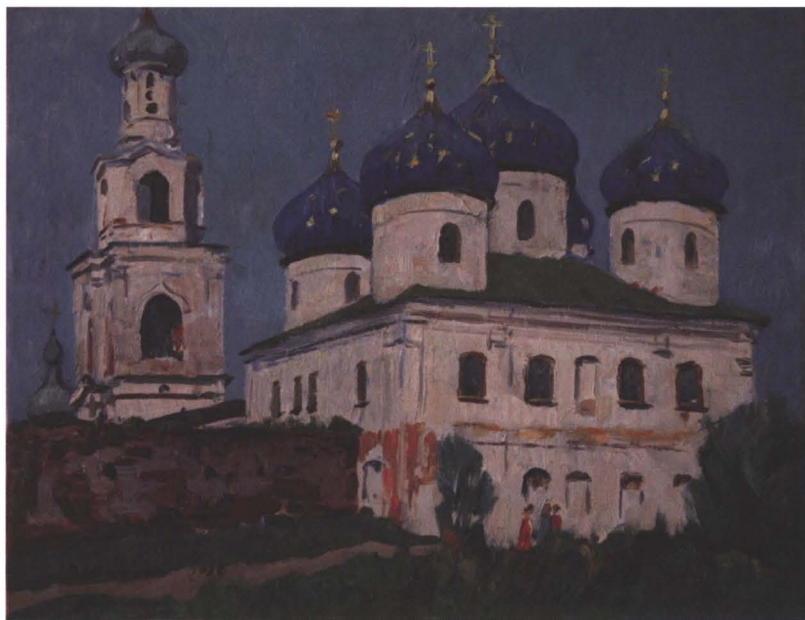
росписях — основной части его творчества. В Париже он декориро-

вал капеллу в Сен-Мерри («История святой Марии Египетской», 1844), купель в церкви Сен-Рок («Святой Филипп, крестящий внука царицы Эфиопии», 1853), апсиду в церкви Сен-Филипп-дю-Руль («Снятие с креста», 1855) и лестницу в Счётной палате (1844–48) — самый выдающийся его ансамбль, сгоревший во время Коммуны. От искусства Ш. исходит некое таинственное обаяние, вызванное, в большой степени, притягательными и страстными женскими образами. Таковы сестра художника, Адель, Алис Ози («Спящая нимфа», Авиньон, музей), княжна Кантакузен. Это искусство, одновременно благородное и сладострастное, стало источником творчества двух великих живописцев второй половины 19 в. — П. Пюви де Шаванна и Г. Моро.

Шаталин Виктор Васильевич (15.11.1926, с. Земляные Хутора Саратовской обл., — 2003, Киев), украинский художник



Шассерио Т. «Восточный интерьер». 1850



Шаталин В.В. «Церковь». 1960

» Член Союза художников СССР (с 1957). Заслуженный деятель искусств УССР (с 1964). Народный художник УССР (с 1967). Член-корреспондент Академии художеств СССР (с 1978). С 1939 учился в Ленинградской художественной школе при Академии художеств СССР. Участник Великой Отечественной войны 1939—45. По окончании войны посещал уроки рисования в Киевской художественной школе имени Т.Г. Шевченко. С 1947 учился в Киевском художественном институте. В 1957 за картину «По долинам и по взгорьям», экспонировавшуюся на Всесоюзной выставке в Государственной Третьяковской галерее, получил серебряную медаль Министерства культуры СССР. В 1960—70-е работал над картинами, посвященными историческим достопримечательностям и русскому Северу (Ростов, Новгород, Суздаль и др.), выполнил большое количество лирических этюдов. С 1973 преподавал в Киевском художественном институте, с 1976 — профессор. Гос. премия УССР имени Т.Г. Шевченко (1984). Награжден орденами и медалями.

Швабе Александр Петрович (1824—1872), российский художник-анималист

» Получил образование в С.-Петербургской академии художеств и был в ней учеником профессора батанической живописи А.И. Зауервейда. Удостоенный малой серебряной медали в 1840, вышел из академии в 1843 со званием неклассного худож-

ника. В 1850 за картину «Табун лошадей с пастухом и собаками» возведен в звание академика без исполнения программы как художник, приобретший известность своими прежними работами. Писал преимущественно лошадей и собак для особ императорской фамилии и представлял произведения на академических выставках в 1844—63. Среди наиболее известных произведений: «Парламентёры» (1842; Третьяковская галерея, Москва), «Табун лошадей» (1850), «Охота на оленя в окрестностях Гатчины» (1860; Гатчинский дворец), «Травля волка» (1861), «Волки, нападающие на табун лошадей» (1863).

Швабинский Макс (*Svabinsky Max*) (17.9.1873, Кромержиж, — 10.2.1962, Прага), чешский художник

» Народный художник Чехословакии (1945). После окончания в 1891 реального училища в Кромержиже поступил в 1891 в пражскую Художественную академию, в класс профессора М. Пирнера. В 1890-х в Праге существовало большое количество художественных содружеств, одним из прогрессивных среди них был «Манес», членом которого Ш. стал сразу после приезда в Прагу. В эти годы он написал картину «Бедный край», к-рую критики называют главным примером чешского символизма. В мае 1900 Ш. отправился в Голландию, где изучал творчество Х. ван Р. Рембрандта. В 1900 написал серию рисунков, на к-рые Ш. вдохновила поэма «Май». Позднее, в 1907, рисунки Ш. были



Швабинский М. «Слияние душ». 1896

использованы в качестве иллюстраций к книге об авторе этой поэмы К.Г. Махе. Рембрандтовское понимание духовной жизни человека нашло своё отражение в композиции на библейскую тематику, созданной Ш. в 1906, «Перед снятием со Креста» и обоих вариантах «Пьетета». Кроме психологического углубления портретов рембрандтовские работы научили Ш. объёмному решению изображения ландшафта. Это прослеживается в картине «В дюнах» (1906). В 1932 получил заказ на создание окна в крестильной капелле Святой Людмилы собора Святого Витта, кафедрального собора Праги. Создание витража «Ниспослание Духа Святого» в капелле Святой Людмилы было закончено в 1935, и практически сразу Ш. получил новый заказ на тему «Послед-



Швабе А.П. «Любимец». 1865



Швабинский М. «Бедная страна». 1900

ний Суд». Это был заказ на самое большое окно собора, к-рое должно соединять новую и старую части храма Святого Витта. В 1939 художнику поступил заказ на продолжение работы, так появился замысел ещё двух витражей в окнах над главным алтарём. Однако начавшаяся Вторая мировая война 1939—45 позволила вернуться к реализации проекта только в 1945. Тогда же Ш. было поручено восстановить центральную часть витража, уничтоженную фашистами. Таким образом, трёхчастный витраж «Святая Троица» над центральным алтарём стал одним из самых красивых ук-



Шварц В.Г. «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме». 1867

рашений храма Святого Витта. За 70 лет своего творческого пути Ш. стал автором множества картин, портретов, графических циклов, создавал эскизы к денежным купюрам и почтовым маркам. В пейзажах, росписях, графических работах (ксилография «Августовский полдень», 1918) сочетал жизнеутверждающий оптимизм с поэтической символикой и аллегоризмом образов. Гос. премия ЧССР (1952).

Шварц Вячеслав Григорьевич [22.9(4.10).1838, Курск, — 29.3(10.4).1869, там же], *российский художник, мастер исторической картины, представитель романтизма*

» Родился в семье генерал-майора. В 1853—59 учился в Царскосельском лицее, где занимался рисованием. Затем учился в С.-Петербургской академии художеств (1859—63; класс художника-баталиста Б.П. Виллевальде). В 1859 за представленный Академии рисунок своей композиции «Свидание Святослава с Цимисхием» был удостоен малой серебряной медали, через год после того получил вторую такую же медаль за рисунок «Взятие Казани» и в 1861 приобрёл большую серебряную медаль за исполненный углём в натуральную величину картон «Иоанн Грозный у тела убитого им сына». Таким образом, уже в первую пору своей художественной деятельности Ш. перешёл от батлического рода живописи к исторически-бытовому. Побывал в Германии (1861) и Франции (1862—64,

1867). Проявляя свой талант мастера романтически живой композиции, выступил как подлинный реформатор русского исторического жанра, заменив каноны классицизма убедительными в смысле «правды быта», эмоционально приближенными к зрителю образами («Посол князя Курбского Василия Шибанов перед Иваном Грозным», 1862, Художественный музей, Иваново; «Сцена из домашней жизни русских царей», 1865, Русский музей; «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме», 1867, «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче», 1868, обе в Третьяковской галерее). Выступал и как мастер литературно-иллюстративной графики, создавая её в виде станковых серий (иллюстрации к поэме М.Ю. Лермонтова «Песня про купца Калашникова», 1862—64; к роману А.К. Толстого «Князь Серебряный», 1863—65; обе работы — тушь, перо, Третьяковская галерея; последние были выпущены в 1880-е в виде серии литографий).

Шварцман Леонид Аронович (настоящее имя Израиль) (р. 30.8.1920, Минск), *российский художник анимационного кино, режиссёр*

» Народный художник РФ (2002). В 1941 окончил школу при Институте живописи, скульптуры и архитектуры, в 1951 — ВГИК с дипломом художника-постановщика мультфильмов. С 1948 работал на киностудии «Союзмультфильм», с 1951 — как художник-постановщик (до 1963 в соавторстве с А.В. Винокуровым), с 1975 — как режиссёр. Работал как в рисованной, так и в кукольной анимации, преимущественно — с режиссёрами Л.К. Атановым, Р.А. Качановым, И.В. Уфимцевым, И.С. Аксенчуком. Ряд работ Ш. удостоились международных наград. К ним относятся анимационные фильмы: «Золотая антилопа», «Варежка», «Снежная королева», «38 попугаев», «Обезьянки». Кроме того, Ш. известен тем, что придумал образ Чебурашки для одноимённого мультфильма, ставшего впоследствии талисманом Олимпийской сборной России на летних Олимпийских играх 2004 в Афинах. Именно благодаря Ш. у Чебурашки появилась его отличительная черта — два больших уха. Участник многих выставок, в том числе персональных, иллюстрирует детские книги. Обладатель американской награды «Голливуд — детям» и приза «За вклад в профессию» на XI ОРФАК в Суздале (2006). Член Академии кинематографических искусств «Ника».



Шварцман М.М. «Мета-портрет». 1960



Шварцман М.М. «Примула». 1974

Шварцман Михаил Матвеевич (4.6.1926, Москва, — 17.11.1997, там же), российский художник, один из мастеров русского «неофициального» искусства

» Родился в семье предпринимателя-нэпмана, не раз подвергавшегося репрессиям и умершего в концлагере. После того как мать выслали в Сибирь, Ш. был взят в интернат. В 1950—56 учился в Высшем художественно-промышленном училище (бывшем Строгановском). По окончании учёбы зарабатывал на жизнь как художник книги, плаката, а также мастер промграфики (дизайн фирменных знаков). Однако все эти виды искусства, в особенности промграфика, отнюдь не

были для него лишь какой-то побочной «халтурой». Будучи с 1966 главным художником СХКБ Легпром (Специальное художественно-конструкторское бюро лёгкой промышленности), он даже вызвал к жизни целую «школу Шварцмана», сыгравшую важную роль в деле внедрения принципов графического стайлинга (т. е. знаково-стилистической унификации промышленных изделий). В тот же «оттепельно-застойный» период, в конце 1950-х—60-е, сложился и его станковый стиль, не примыкавший ни к одной из типических линий тогдашнего «другого искусства». Художник создавал огромные — охватившие всю его зрелую творческую жизнь — живописные и графические циклы так называемых «иератур» (его собственный термин, произведённый от древнегреческого *hieros*, «священный»). Герметически-замкнутые по композиции, напоминающие древние тотемы или магические алтари, порой снабжённые некими таинственными письменами, эти полотна и листы соединили в себе приёмы авангарда — кубизма и сюрреализма — с архаически-культовой семантикой. Ритуал магии тут как бы превратился в ритуал искусства, замкнутый в декоративное зрелище рамками картины. Работы мастера вошли в наиболее значительные собрания русского авангарда и «неофициального» искусства, в т. ч. в собрание Г.Д. Костяки и коллекцию Н. Доджа, ныне включённую в состав музея

Циммерли (Рутгерский университет, Нью-Джерси, США). Этапной экспозицией, увенчавшей его творческий путь, явилась большая персональная выставка в Третьяковской галерее (1994).

Швейцария (Suisse)

» В зрелом Средневековье школы и скриптории в монастырях Базеля, Лозанны, Женевы, Санкт-Галлена взаимодействовали с другими школами христианского мира. Фрески в церкви Санкт-Иоганн в Мюнстере и миниатюры школы Санкт-Галлена являются важнейшими образцами живописи каролингской эпохи. В романскую эпоху швейцарское искусство было подвержено различным влияниям соседних стран. Шедевром этого периода стал потолок в церкви в Циллисе. Сохранились также фрески в церкви Сан-Карло в Пругашио (12 в.), Сан-Вильо в Ровно и др. В готическую эпоху развивается светская культура. Самым значительным произведением стенной живописи этого периода являются фрески в Шильонском замке (1259 — начало 14 в.), созданные Мастером Жакобом. Около 1300 появляются большие повествовательные циклы фресок. Натурализм и живописность характерны для работ Мастера из Вальтенсбурга (вторая четверть 14 в.). В начале 15 в. ведущим швейцарским художником становится К. Виц. Конец 15 в. отмечен большой активностью Базельской школы и «Масте-



Швейцария. А. Бёклин. «В море». 1883

ра гвоздики». Последним значительным представителем готической живописи в Ш. был Х. Фрис. Основоположителем искусства Возрождения в Ш. был немецкий портретист Г. Гольбейн Младший, долгие годы работавший в Базеле. В первой половине века преобладало искусство Н. Мануэля (писавшего мифологические композиции), У. Графа Старшего (создавшего образы ландскнехтов) и Х. Лея Младшего (исполнившего первые в истории швейцарской живописи пейзажи). Швейцарское искусство эпохи барокко подверглось разнообразным влияниям. Ш. была родиной многих замечательных художников: Дж. Серодине и Ф.П. Мола, работавших в Риме, Ф.Л. Рауфта, Бранденберга и Хофмана, а также Л.Ш. Бордые, развивавшего искусство эмали. В 18 в. искусство портрета развивалось преимущественно в протестантских городах, например, в Женеве; в жанре портрета работали Гиллибо, Гардель и Ж.Э. Лиотар. Особую популярность приобрели иллюзионистические фрески, заимствованные из Италии (Джорджоли, Аппиани, братья Азам и Торичелли). В конце века развивалась неоклассицистическая живопись (А. Кауфман, Ж. Сабле, Ж.-П. Сент-Урс), а первые симптомы романтизма проявились в творчестве И.Г. Фюсли, работавшего в Англии, а также Геснера, Вольфа и Линка. В 19 в. романтизм, введенный в швейцарское искусство австрийским художником Й.А. Кохом, развивался в живописи женевской школы (Тёпфер, Агасс, А. Калам, Массо и особенно Л.Л. Робер).



Швейцария. А. Бёклин. «Война». 1896

Идеалистическое и аллегорическое направление представлено творчеством М.Г.Ш. Глейра, Штюккельберга и А. Бёклина (его картины и скульптуры имели большой отклик в Германии); реалистическое — произведениями Диде, Б. Менна, Пиньола и А. Анкера. Конец века отмечен очень индивидуальным искусством Ф. Ходлера и дивизионизмом Дж. Сегантини. Начало 20 в. отмечено творчеством Ф.-Э. Валлоттона, принадлежащего к группе «Наби». Произведения К. Амье и Р. Обержонуа близки фовизму. Искусство П. Сезанна и постимпрессионистов оказало влияние на многих швейцарских художников, в частности на Барро. Искусство авангарда представлено в Ш. творчеством П. Клее, Дж. Джакометти и С. Тойбер-Арп — единственного швейцарского члена интернационального объединения «Кабааре Вальтер», основанного в 1916 в Цюрихе и сыгравшего клю-



Швейцария. Г. Аспер. «Портрет Ульриха Цвингли». 1549



Швейцария. Ж.Э. Лиотар. «Портрет Марии Фредерики ван Рид-Атлон». 1750-е

чевую роль в развитии *дадаизма*. В 1930-е была создана группа «Альянс», из к-рой вышли такие художники, как М. Билль и Р.П. Лозе. После Второй мировой войны 1939–45 швейцарские художники включились в различные интернациональные движения: лирическая абстракция (Клоц, Мозер, Роллье), *конструктивизм* (Байен, Тенгли), *поп-арт* (Штемпфли), гиперреализм, концептуальное искусство, боди-арт, видео-арт.

Швец Надежда Фёдоровна (р. 9.12.1959, Таганрог), российская художница театра

» Заслуженный художник Украины. Училась в Таганрогской детской художественной школе. Окончила Ростовское художественное училище имени М.Б. Грекова и С.-Петербургский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. За годы творческой деятельности оформила более 80 спектаклей в разных театрах Украины и СНГ. С 1987 художник-постановщик Таганрогского драматического театра им. А.П. Чехова. С 1990 главный художник Днепродзержинского музыкально-драматического театра. С 1991 главный художник-постановщик Днепропетровского государственного театра оперы и балета. С 1992 главный художник Харьковского академического театра оперы и балета имени Н.В. Лысенко. Также в коллекции художницы купальные костюмы для сборной Украины по синхронному плаванию.

Швэция (Sverige)

» Средневековая живопись Ш. была исключительно религиозной (готическая живопись в Дедешё, 1260; Сёдра-Роде, Эскелхеме, сер. 13 в.; Готеме, кон. 13 в.) и вплоть до эпохи Густава I Васы (правил 1523–60) служила для украшения церквей и дворцов; мастерами её являлись иностранцы. Национальная шведская живопись началась лишь с 17 в., и первым представителем её является портретист И. Эльбрас. Королева Кристина (1632–54) приглашала в Ш. живописцев-иностранцев (голландец Д. Бекки, француз С. Бурдон). В 17 в. в Ш. был приглашён немецкий художник Д. Клеккер (1629–98), возведённый потом в дворянское достоинство под фамилией Эренстрала и образовавший особую школу, к-рая оказала влияние на развитие шведской живописи конца 17 — начала 18 в. Произведения самого Клеккера (декоративная работа «Совет добродетелей» во дворце Дротнинг-

гольме) отличались свойственной немецкой живописи того времени громоздкостью в разработке аллегорических сюжетов. Из его школы вышел Д. Крафт (1685–1724), известный портретами Карла XII. К той же эпохе принадлежат работавшие в Ш. голландец М. Мейтенс и нюрнбержец И. Лемке. Из художников-шведов того времени оставили свои имена в истории Ш. только двое: И. Сьюльвиус (ум. в 1695) и Э. Дальберг, известный своей коллекцией изображений шведских городов и поместий. Хорошими портретистами в первой трети 18 в. были ученики Крафта: И. Шварц и Г. Шрёдер, затем Л. Паш, О. Аренуус и И. Шеффель. Они подготовили дорогу французской школе, а француз Г. Таравиль, к-рый был приглашён в 1732 профессором в Академию художеств, довершил начатое ими. Первым представителем нового направления шведской живописи был Г. Лундберг (1695–1786), портретист высшего общества, работавший 28 лет в Париже. К наиболее известным последователям его принадлежит А. Рослин (1718–93), также любимый портретист высшего общества; одним из лучших образцов его кисти является портрет Карла Линнея, находящийся в шведской Академии наук. Первым пейзажистом явился Э. Мартин (1730–1818), получивший художественное образование преимущественно в Лондоне. Из портретистов конца эпохи Густава III выделяется К. Брёда (1759–1818). Начало 19 в. совпало со временем упадка живописи. Представителями этого периода являются портретисты Ф. Вестин и П. Крафт. Затем старое академическое направление стало встречать сильный отпор не только со стороны критики, но и со стороны самих художников, жаждавших большей свободы и простора в отношении как замысла, так и исполнения. Главой оппозиции явился К. Сандберг (1782–1854), к-рого поддерживал скульптор Фогельберг. Работы Сандберга — сцены из народной жизни и истории Швеции — представляли достойные подражания попытки в новом направлении; Сандбергу, как и его двум современникам-живописцам Вестину и Фалкранцу, не пришлось побывать за границей, и с этих пор обязательному паломничеству художников в Париж был положен конец. Вместо Парижа живописцы и скульпторы начали посещать Рим. Из художников, на к-рых отразилось влияние итальянской школы, выдвинулись И. Тройли, Лундгрэн, Стэк и Пальм — преимущественно пейзажисты. В середине 19 в. обратили на себя внимание: Виккенбен, заме-



Швеция. Э. Эквалл. «Маленький паук»

ченный и за границей, мастер северного пейзажа; Э. Берг, И. Гёккерт, талантливый колорист и жанрист; К. Дункер, художник с характерной кистью, бравшийся за оригинальные современные сюжеты, автор крупных полотен с массой фигур, и Ф. Фагерлин, тоже жанрист,



Швеция. А. Рослин. «Портрет графини Бавьер-Гросберг». 1780



Швеция. Г. Седерстрём. «Давид и Голиаф»

получившие, как и Дункер, художественное образование в Дюссельдорфе. В 1860—70 заметными фигурами были Е. Винге и А. Мальмстрём, черпавшие сюжеты из древнесеверного быта, пейзажисты А. Вальберг и Г. Рюдберг, представители исторической живописи Г. Сальмон, Т. Седерстрём, И. Кронберг, Н. Форсберг и К. Гельквист. В 1880—90-е в шведской живописи, как и вообще в европейской, определились два течения: одно, следовавшее по старому, традиционному руслу, и другое, стремившееся проложить себе новое. Представителями первого являются художники-пейзажисты: Арборелиус, Норстед, Линдман, Сконберг, Розенберг, Кальстениус, Шульцберг, Акаркрона и Бергстрём, представители второго — преимущественно портретисты Хосефсон, Ларссон, Тэгерстрём, Берг, Бьёрк, Цорн и пейзажисты Нордстрём, Крейгер, Лильфорс и принц Евгений. Мировую известность приобрёл живописец и график А.Л. Цорн (1860—1920), к-рый виртуозно передавал эффекты освещения в сценах сельской и городской жизни, а также в портретах. В русле символизма работали О. Сагер-Нельсон и И. Аросениус. В начале 20 в. развивался шведский фовизм (И.Х. Гроневальд), а также направления, близкие искусству В. ван Гога и экспрессионизму Э. Мунка. В 1919 Г.Х. Нильсон ввёл геометрическую абстракцию. 1920-е отмечены различными тенденциями: наивное искусство, неокласси-

цизм, примитивизм. В. Нильсон и С. Деркерт представляли экспрессионистическое направление, а О. Карлсунд и В. Эггелинд — абстрактное искусство. В 1930-е художники Хальмстадской группы обратились к сюрреализму, а представители группы «Колористов» — к социальным проблемам. После Второй мировой войны 1939—45 новое развитие получили нефигуративное искусство и сюрреализм.

Швинд *Мориц Людвиг фон* (Schwind Moritz Ludwig von) (21.1.1804, Вена, — 8.2.1871, Нидерпёкинг, близ Мюнхена), австрийский художник

» В 1821—23 учился в венской Академии художеств, где испытал влияние своих учителей, Ю. Шнорра фон Карольсфельда и И.П. Крафта. Первоначально он получил известность как иллюстратор сказочных сюжетов и сенок буржуазной жизни. В 1828 жил в Мюнхене, где и началась его дружба с П.И. фон Корнелиусом, под влиянием к-рого его искусство приобрело большую монументальность. В 1832—36 художник создавал проекты фресок для Резиденции в Мюнхене и для замка Хохеншвангау. В 1835 Ш. отправился в Италию, где исполнил свои первые значительные произведения («Рыцарь Курт Браутфарт», Карлсруэ, Кунстхалле, картина сгорела в 1931). В 1840—44 он создал росписи в новой галерее в Карлсруэ, а также написал картины «Странствие Фалькенштейна» (1843—44, Лейпциг, Музей изобразительных искусств) и «Роза» (1847, Берлин, Национальная галерея). Затем он переехал во Франкфурт, а в 1847 стал профессором Академии художеств в Мюнхене. В 1854—55 Ш. исполнил фрески в Вартбурге, а в 1866—67 создал своё последнее монументальное произведение — фрески в венской Опере со сценами из «Волшебной флейты» В.А. Моцарта. Стиль Ш. восходит к манере *назарейцев*, хотя и отли-



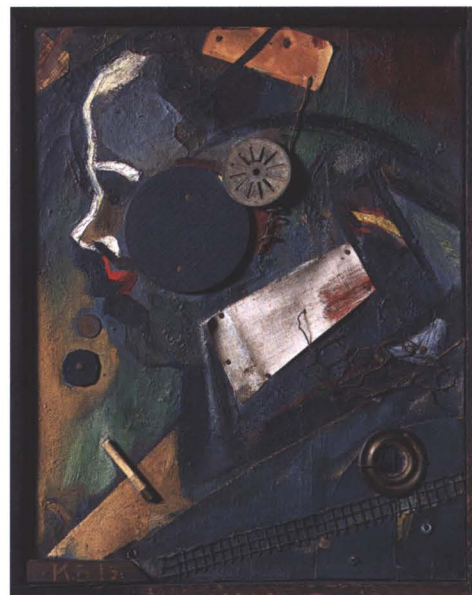
М.Л. фон Швинд. «Утро». 1858

чается от них большей мощью, живым чувством поэзии и романтической музыки. Очень часто художник заимствовал свои сюжеты из либретто любимых опер или из истории музыки. Нарративная сторона искусства Ш., часто в сочетании с юмором, проявляется также в циклах картин на темы сказок («Золушка», 1854, Мюнхен, Новая пинаотека; «Семь воронов», 1857—58, Веймар, Государственные художественные собрания). Кроме того, Ш. является автором портретов («Портрет Каролины Хеценекер», 1848, Нюрнберг, Германский национальный музей), а также нескольких религиозных композиций.

Швйттерс Курт (Schwitters Kurt) (20.7.1887, Ганновер, — 8.1.1948, Эмблсайд, Великобритания), немецкий художник, работавший преимущественно в технике коллажа и ассамбляжа

» Учился в Школе прикладного искусства в Ганновере, в Академиях художеств Дрездена и Берлина (1909—14). В 1918 проходил курс архитектуры в Высшей технической школе в Ганновере. Ранние живописные работы отмечены влиянием

кубизма и экспрессионизма. В конце 1910-х — начале 1920-х стал одним из виднейших представителей направления *дадаизма*. Работал в одиночестве в Ганновере, но сотрудничал с берлинскими и цюрихскими дадаистами. Деятельность Ш. охватывала самые различные сферы — поэзию, живопись, скульптуру, архитектуру, музыку, театр. Свои произведения он обозначал словом «Merz» (обрывок рекламного заголовка «Kommerzbank», случайно возникший в одном из коллажей). Этот осколок слова символизировал разрыв коммуникации, взаимобмена, отказ от «торговых» отношений. Первые мерц-картины были созданы в 1919. Тогда же появились мерц-стихотворения, идея мерц-сцены. С 1920 Ш. трудился над мерц-строением — своеобразным скульптурно-архитектурным ассамбляжем, к-рый, постепенно разрастаясь, заполнял мастерскую, соседние комнаты. В коллажах Ш. ветхие, тронутые порчей вещи (подобранные на улице трамвайные билеты, обрывки газет, верёвок, тряпки, куски картона и фанеры) обретают художественный смысл, определяемый контекстом композиции. Так, округлые элементы (крышки, днища и



Швйттерс К. «Мерц-бильдер 1 А». 1919

ободы разных диаметров, рейки, натянутая бечёвка) то уподобляются системе шестерён и рычагов («Образ рабочего», 1919, Стокгольм, Музей современного искусства), то ассоциируются с вращением светил, мерным движением космического механизма («Орбита», 1919, Нью-Йорк, Музей современного искусства). В 1923—32 Ш. издавал журнал «Мерц». В 1936—40 жил в Люсакере, близ Осло, где им было создано второе мерц-строение. Эмигрировав в Англию после захвата немцами Норвегии, поселился в Лондоне (1941), затем в Эмблсайте (1945). В работах 1930—40-х проявилось влияние конструктивизма Л.М. Лисицкого и группы «Де Стейл» (П. Мондриан, Т. ван Дусбург). С 1932 был участником объединения «Абстракция — Созидание». В этот период художник особое внимание уделял конструктивно-пластическим качествам коллажей, добиваясь зрительной согласованности, слаженности разнородных элементов. Наклейки бумаги и картона, напластования печатных текстов, графических знаков вызывают впечатление спрессованных, слипшихся пространственных диапазонов. В период 1960—70-х интерес к творчеству Ш. усилился, поскольку многие его начинания предвосхитили поиски новейшего авангарда (коллажи *поп-арта*, инсталляция, перформанс, фонетическая и конкретная поэзия).

Шебуев Василий Козьмич (Кузьмич) [2(13).4.1777, Кронштадт, — 16(28).6.1855, С.-Петербург], российский художник



Шебуев В.К. «Видение пророка Иезекииля». 1836



Шебுவ В.К. «Гадание (Автопортрет с гадалкой)». 1805—1807

» В возрасте 5 лет был принят в С.-Петербургскую императорскую академию художеств; его главными наставниками были Г.И. Угрюмов, И.А. Акимов. В 1797, окончив учёбу, был оставлен в академии в качестве помощника преподавателя по классу исторической живописи. В 1803 отправлен за казённый счёт в Рим для совершенствования мастерства. К римскому периоду относится картина «Гадание (Автопортрет с гадалкой)» (1805—07). В 1806 художник вместе с другими пенсионерами был отозван на родину в связи с необходимостью живописного и скульптурного украшения строившегося в С.-Петербурге Казанского собора. Ш. исполнил там ряд композиций, в т. ч. изображения трёх святителей — Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста. Вся дальнейшая жизнь Ш. была связана с преподавательской деятельностью в АХ: начинал он в звании академика (1807) по классу исторической живописи, а закончил ректором живописи и ваяния (с 1832). В период президентства А.Н. Оленина Ш. много работал над подготовкой учебных пособий по анатомии («Антропометрия», 1830—31) для учеников АХ, создал эскиз росписи купола конференц-зала АХ («Торжество на Олимпе», 1832); в 1836 он исполнил эскизы купола и иконостаса для Екатерининской церкви в здании АХ. Работал над оформлением дворцовой церкви в Царском селе (1820—21), Измайловского (1837) и Исаакиевского (1844—48) соборов в С.-Петербурге. Все эти работы отличают

великолепное композиционное решение, органичное соотношение с особенностями конкретного интерьера, его освещения и т. д. Самая известная историческая картина Ш. «Подвиг новгородского купца Иголкина в Северной войне со шведами» (1839) написана на сюжет из истории петровских времён и прославляет патриотическую самоотверженность русского человека. Реалистические устремления Ш. прослеживаются в его поздних портретных работах. Их отличают искренняя доброжелательность к своим моделям, стремление точно, не идеализируя, передать облик знакомого человека, таковы «Портрет отставного экспедитора И.В. Швыкина» (1833), «Портрет неизвестной в коричневом платье» (1837), «Портрет жены» (сер. 1840-х).

Шевченко Александр Васильевич [12(24).5.1883, Харьков, ныне Украина, — 28.8.1948, Москва], российский художник, теоретик искусства, представитель авангардизма

» Родился в семье торгового служащего. В 1890—98 занимался рисунком в реальном училище и брал ча-

стные уроки изобразительного искусства. После переезда семьи в Москву (1898) посещал Строгановское художественно-промышленное училище (1898—1908). Совершенствовал мастерство в парижских частных академиях Р. Жюлиана и Э. Каррера (1905—06), а также в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1908—09), где в числе его наставников были А.Е. Архипов и К.А. Коровин. Был участником выставок объединений «Мир искусства», «Ослиный хвост», «Союз молодёжи», «Маковец», Общества московских художников. Призванный в 1915 в действующую армию (период Первой мировой войны 1914—18), служил в Белоруссии и Литве, демобилизовался в 1917. Жил преимущественно в Москве. Начиная с импрессионизма (парижские пейзажи 1905—06) и символистских фантазий в духе «Голубой розы» («Женщины у пруда», 1908—10, Москва, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). Писал полотна в футуристическом духе («Музыканты», 1913, С.-Петербург, Государственный Русский музей). Испытал мощное воздействие М.Ф. Ларионова, примкнул к примити-



Шевченко А.В. «Музыканты». 1913

визму с его иронически-лукавыми мотивами лубка и расписной вывески («Вывесочный натюрморт. Вино и фрукты», Москва, Государственная Третьяковская галерея; «Женщина у зеркала», Русский музей; обе работы — 1913). В 1913 издал брошюры «Неопримитивизм. Его теория. Его возможности» и «Принципы кубизма и других современных течений в живописи всех времён и народов». Пошёл вплотную к беспредметности — «Лучистая композиция „1914“» (1914, Пермь, Художественная галерея), — где формы и буквы под ударами молний рассыпаются, обращаясь в первозданный хаос, но в итоге остался верен фигуративному творчеству. После Октябрьской революции 1917 заведовал литературно-художественным подотделом Коллегии по делам искусств Наркомпроса (1918—21), преподавал в Свободных художественных мастерских (Вхутемасе; 1918—29), принимал активное участие в работе Российской академии художественных наук и создании Музея живописной культуры. В манифесте «Цветодинамос и тектонический примитивизм» (подготовленным совместно с А.В. Грищенко и опубликованном в каталоге одноимённой выставки; 1919) отверг «прикладничество всех родов и направлений» (т. е. чистый дизайн, к-рым занимались наиболее радикальные из новаторов типа В.Е. Татлина), отстаивая динамически-живописную станковую картину как наиболее адекватный современности вид творчества. В конце 1910-х — 1920-е этот «цветодинамос» Ш. постепенно обрёл всё более традиционные свойства, сочетая острую авангардную чувствительность к живописной фактуре с поэтикой романтизма (простые по мотивам пейзажи и натюрморты — «Гладильница»; «Братья Сираножонглеры»; обе работы — 1920, Русский музей). С годами в его искусстве вновь усилились черты символизма, но в новом, более общённо-монументальном облике. Таковы, в частности, приглушённые по колориту, по-своему эпические фигурные композиции, созданные по впечатлениям творческих командировок на Кавказ и в Среднюю Азию («Курдянки», 1932—33, Русский музей; «Колхозницы в ожидании поезда», 1933, Третьяковская галерея; «Ночной порт», 1935, Русский музей). В поздние десятилетия не раз подвергался критическому ostrакизму как «формалист», однако продолжал работать как живописец, создавая лирически-задумчивые пейзажи и жанры в духе «тихого искусства»



Шегаль Г.М. «На эскалаторе. Московское метро». 1941—1943

(«Зимка», 1942—43, Москва, частное собрание). Преподавал в Текстильном институте, где с 1941 руководил кафедрой живописи.

Шегаль Григорий Михайлович (1898, Козельск, — 1956, Москва), российский художник, теоретик искусства

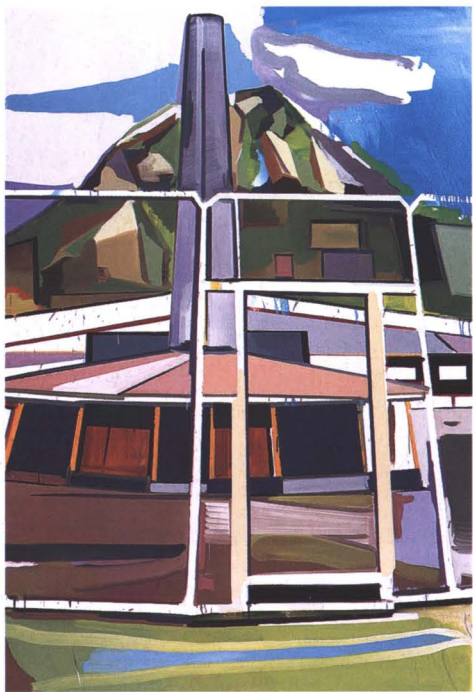
» Член-корреспондент Академии художеств СССР (1954). В юности работал подмастерьем в гравёрной мастерской в Смоленске. В 1912 переехал в С.-Петербург, в 1912—16 посещал занятия в Рисовальной школе Общества поощрения художеств, где учился у Н.К. Рериха и А.А. Рылова. В 1917—18 недолгое время занимался в Петроградских государственных свободных художественных мастерских у Г.Р. Залемана и И.Я. Билибина. В 1918 уехал в Тулу, где руководил организованной им рабочей изостудией Пролеткульта и техникумом. В 1922 переехал в Москву, в 1922—24 продолжил образование в мастерской А.В. Шевченко во Вхутемасе. Принимал участие в выставках Общества московских художников «Московские живописцы». В 1924 экспонировал свои работы на выставке объединения «Бубновы валеет». С 1926 член и постоянный экспонент Ассоциации художников революционной России. В 1933 участвовал в выставке «XV лет РККА», в 1938 — в выставке «XX лет РККА и Морского флота» в Москве. В 1935 состоялась персональная выставка художника в Москве. В

1930-х неоднократно совершал поездки по стране, побывал в Златоусте, Карабаше, Соликамске, Новокузнецке, в Средней Азии, на Алтае, выполнив в творческих командировках множество жанровых и пейзажных зарисовок. В 1930 — 50-х преподавал в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова и на художественном факультете Всесоюзного государственного института кинематографии. Опубликовал целый ряд статей по искусству и монографию «Колорит в живописи» (1957). Работал преимущественно в области станковой живописи. В раннем творчестве находился под влиянием Шевченко, был увлечён творчеством П. Сезанна и импрессионистов (см. Импрессионизм). В конце 1920-х отошёл от сезаннизма в сторону более традиционной манеры, близкой принципам социалистического реализма. Создавал жанровые композиции на производственные темы, индустриальные пейзажи, портреты, обращался к истории революции и первых послереволюционных лет.

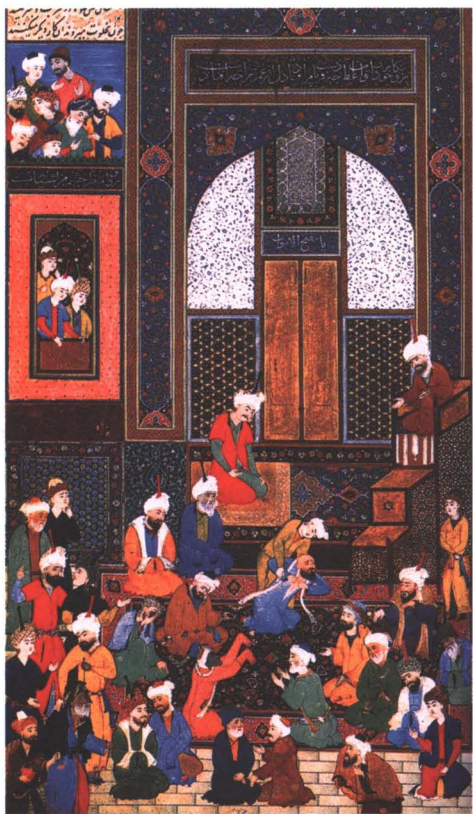
Шедевр (франц. *chef-d'oeuvre*, букв. — *главное творение*; англ. *masterpiece*, нем. *Meisterwerk*), высшее достижение искусства, мастерства

» В Средние века в цехах, особенно близких к сфере искусств и художественных ремёсел, создание Ш. как образцового изделия было обязательным испытанием каждого

ученика-подмастерья, желавшего получить звание мастера. Ш. должен был служить для подражания следующим поколениям, приобщаю-



Шейбиц Т. «Канатная дорога». 1999



Шейхзаде. «Случай в мечети». Миниатюра.
«Диван» Хафиза. 1526—1527

щимся к искусству и ремеслу, отвечать определённым канонам, демонстрировать владение «секретами», технологическими основами мастерства, а также наглядно показывать способности, талант, самостоятельность, виртуозное мастерство автора. В Новое время Ш. стали называться произведения искусства (независимо от времени их создания или стадии обучения художника), служащие образцом художественного совершенства.

Шейбиц Томас (*Scheibitz Thomas*) (р. 1968, Радеберг, Саксония), немецкий художник и скульптор

» В 1991—96 обучался в Высшей школе изобразительных искусств в Дрездене. В своём творчестве размывает границы между живописью и скульптурой и часто описывается как «посткубист». Вполне узнаваемые изображения пейзажей, архитектуры и натюрмортов появляются в живописи Ш. наравне с абстрактными полотнами. Разбитые и фрагментированные, эти изображения деконструированы до формального уровня: геометрические формы, плоские цветные поля. Художник работает с большим банком образов, включающим тысячи изображений из различных медиаисточников. Разбивая на утилитарные компоненты цвета и формы объектов, Ш. освобождает их от всех посторонних деталей. Знакомые объекты, такие, как дома, растения и горы, выглядят сверхъестественными и эмоционально изолированными. Скульптура Ш. практически всегда выглядит так, будто была перенесена с детской игровой площадки: композиция из простых геометрических форм, окрашенных преимущественно в яркие цвета.

Шейнцис Олег Аронович (2.1.1949, Одесса, — 16.7.2006, там же), российский художник театра

» Народный художник РФ (1997). Учился в городской художественной школе и Одесском художественном училище. В 1970 работал архитектором, разрабатывая авторские проекты в Крыму. После этого работал скульптором в Одесском театре оперы и балета. В 1977 окончил постановочный факультет Школы-студии МХАТ (Москва). С 1977 главный художник Первого Московского областного драматического театра. С 1980 главный художник Театра им. Ленинского комсомола (с 1990 — «Ленком»). Его первая работа в этом театре — «Жесткие игры» А. Арбузова. Вместе с

М. Захаровым создал образы спектаклей, среди которых — «Юнона и Авось» А. Вознесенского и А. Рыбакова (1982), «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской (1982), «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского (1983), «Мудрец» А. Островского (1989), «Поминальная молитва» Г. Горина (1989), «Школа для эмигрантов» Д. Липскерова (1990), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П.О. де Бомарше (1993), «Чайка» А. Чехова (1994), «Варвар и еретик» по роману Ф. Достоевского (1997) и др. Особенности творчества художника в том, что все элементы его сценографии способны к развитию, изменению, превращениям и контрастам. Работая над очередным спектаклем, Ш. занимался подробной раскладкой эпизодов. Одним из художественных инструментов Ш. считал сценический свет. Оформлял спектакли в Братиславе, Лондоне, Софии, Тель-Авиве, Флоренции. В 1997 совместно с П. Устиновым (Англия) создал спектакль-оперу «Любовь к трём апельсинам» в московском Большом театре. С 1979 преподавал на постановочном факультете Школы-студии им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТе им. А.П. Чехова. Сотрудничал с киностудией «Мосфильм» и телевидением (фильмы «Женитьба», 1977; «Три девушки в голубом», «Убить дракона», оба — 1988). За спектакли 1985—87 удостоен звания лауреата на фестивале «Московская театральная весна-87». Является автором дизайнов «Золотой маски» — символа ежегодной российской театральной премии. Государственная премия (1988, 1992).

Шейхзаде (работал в Герате в 1520—30 и в Бухаре в 1530—60), персидский художник

» Свою карьеру Ш. начал в Герате, городе, к-рый в 15—16 вв. был одним из крупнейших интеллектуальных центров мусульманского Востока. Его имя упоминается только у одного хрониста исламского искусства — османского историка 16 в. Мустафы Али. Он сообщает о Ш., что тот родом из Хорасана и является учеником прославленного художника К. Бехзада. Единственная подписанная работа Ш. — миниатюра с изображением «Случая в мечети» из списка «Дивана» (сборника стихов) поэта Хафиза, работа над к-рым велась в 1526—27 (в настоящее время манускрипт разделён на две части, одна хранится в Кембридже, музей Саклера, вторая в музее Метрополитен, Нью-Йорк). Основываясь на этом произведении, исследователи предполагают, что

первую половину своей жизни Ш. провёл в Герате, и приписывают ему ещё одну миниатюру в этом манускрипте, «Игра в поло». Кроме того, руку Ш. исследователи усматривают в 14 из 15 миниатюр «Хамсе» Низами (1524–25, Нью-Йорк, музей Метрополитен), и в четырёх из пяти иллюстраций «Дивана» Алишера Навои (1526–27, Париж, Национальная библиотека). В 1529 Герат был осаждён и захвачен бухарским султаном из династии шейбанидов Убайдаллахом, и часть сотрудников гератской kitabkhane (библиотека-мастерская), среди к-рых кроме Ш. оказался и прославленный каллиграф Мир Али, были увезены в Бухару. Это был уже не первый в истории переезд в Бухару гератских мастеров, и, как и ранее, он положительно сказался на бухарской живописной школе. От этого периода в творчестве Ш. до наших дней дошёл манускрипт «Хафт манзар» («Семь павильонов») поэта Хатифи (1538, Вашингтон, галерея Фрир), в иллюстрировании к-рого он принял участие. Рукопись была создана для Абдул-иза Бахадур Хана, четвёртого правителя Бухарского ханства из династии шейбанидов, большого любителя и покровителя искусств. В миниатюре «Бахрам Гур в чёрном павильоне» из этого манускрипта архитектурные элементы композиции буквально скопированы с миниатюры «Случай в мечети», созданной Ш. ранее. Нек-рые исследователи предполагают также, что «Портрет суфийского дервиша» из нью-йоркского музея Метрополитен также принадлежит его кисти, однако далеко не все с этой трактовкой согласны.

Шейхи (работал в последней четверти 15 в.), персидский художник

» Был художником гератского происхождения. Его имя в качестве автора миниатюр фигурирует в одном-единственном манускрипте — «Хамсе» поэта Низами. Ш. приписываются наиболее живописные миниатюры рукописи, к-рые он создал в 1480-е — в тот период, когда работы оплачивал туркменский султан Йакуб, поэтому миниатюры, вероятно, отражают вкусы последнего. Их стиль довольно сильно отличается от бытовавшей в то время в Герате манеры, квинтэссенцией к-рой были произведения К. Бехзада. Это можно определить по непривычно богатому пейзажу, украшающему миниатюры, и чрезвычайно насыщенной колористической гамме, совершенно иной, чем более уравновешенная палитра Бехзада и

художников его круга. Искусство Ш. было в фаворе у сефевидского шаха Исмаила I и имело продолжение в творчестве персидского художника Султан Мухаммеда.

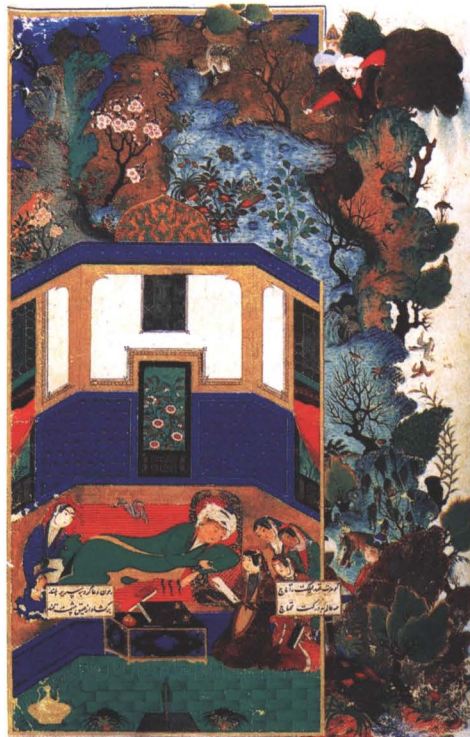
Шейх Мухаммад (дата рождения неизвестна, Себзевар, — ок. 1588, Казвин), персидский художник

» Родился в семье каллиграфа. Начал свой творческий путь в kitabkhane (библиотека-мастерская) шаха Тахмаспа I, зарабатывая на жизнь перепиской книг. Вероятно, как художник он рано обнаружил свои способности, и был привлечён к созданию миниатюр. Исследователи приписывают его руке один лист из знаменитого «Шахнаме» Тахмаспа, созданного приблизительно в 1525–35 (ныне манускрипт расшит и разошёлся по разным коллекциям). Однако, после того как Тахмасп в 1540–50-е охладел к живописи, Ш. М., подобно другим художникам, вынужден был покинуть Тебриз. Он перешёл на службу в Себзевар к племяннику Тахмаспа, султану Ибрагиму Мирзе. Основное число дошедших работ мастера создано именно в годы его служения при дворе Ибрагима Мирзы. Среди них два листа с каллиграфией (1562–63, 1568–69, Стамбул, Топкапы Сарай) и миниатюра на отдельном листе «Верблюд и погонщик» с подписью (1556–67, Вашингтон, галерея Фрир). Ш. М. был поэтом. На миниатюре «Верблюд и погонщик» изображение окружено строками его стихотворения, написанного каллиграфическим почерком насталик. Также художнику приписываются два рисунка с изображением коленопреклонённых юношей (один — Париж, Лувр; другой, «Юноша с попугаем», — Вашингтон, галерея Фрир) и работа «Эмир, отдыхающий под деревом» (Бостон, Музей изящных искусств). Отталкиваясь от подписанной миниатюры «Верблюд и погонщик», исследователи на основании тщательного анализа обнаружили руку Ш. М. в миниатюрах манускрипта «Хафт Ауранг» («Семь престолов») Джами, к-рый создавался для Ибрагима Мирзы в 1156–65 (Вашингтон, галерея Фрир). Ему принадлежат также несколько подписанных работ: две миниатюры, хранящиеся в Стамбуле (Топкапы Сарай), и два рисунка с изображением мужской фигуры (Париж, Лувр; Дублин, библиотека Честер Битти). После того как шах Исмаил II казнил Ибрагима Мирзу, художник несколько месяцев работал в kitabkhane нового шаха, но затем переехал в Хорасан, где поступил

на службу к принцу Аббасу. Хронист сообщает, что, сделав новой столицей город Казвин, шах Аббас I



Шейх Мухаммад. «Эмир, отдыхающий под деревом». Около 1557



Шейхи. «Бахрам Гур в Зелёном павильоне». Миниатюра. «Хамсе» Низами. 1480-е

Шишкин Иван Иванович



«Рожь»

1878 год

Холст, масло, 107 × 187 см
Москва, Государственная
Третьяковская галерея

Шишкин восхищался величием русских просторов. На эскизе художник написал: «Раздолье, простор, угодье, рожь, Божья благодать, русское богатство». Благодаря широкой линейной перспективе и цветовому обобщению в передаче поля спелой ржи и почти безжизненной воздушной среды живописец достиг монументальности повествования. Пейзаж статичен, словно запечатлён художником для вечности. И композиционное, и чис-

то живописное решение картины подчинены одному — воспеванию силы и богатства родной природы. Картину отличает равновесие цветовых масс, композиционных опор и рисуночных очертаний. «„Рожь“ — одна из удачнейших вещей Шишкина вообще», — писал И.Н. Крамской И.Е. Репину.

Просёлок, заросший травой и цветами, словно приглашает путника пройти по нему. Ласточки летят над самой землёй так быстро, что кажется, будто их тени не успевают за ними.

Главное в пейзаже — это ритм огромных сосен, уходящих в условной перспективе вдаль. Сосны-великаны как бы застыли на страже, охраняя покой доброй хлебородной земли.



«Корабельная роща»

1898 год

Холст, масло, 165 × 252 см

Санкт-Петербург,

Государственный Русский музей

Эта картина — художественное завещание мастера, торжественный финал той эпопеи леса, что он писал на протяжении жизни. На полотне представлен лесной пейзаж с могучей стеной бора. Опушка его купается в лучах солнца. Его ослепительный свет не только позолотил кроны деревьев, но и, зажигая трепетное сияние бликов, проник в глубь леса.



В освещённом солнцем бору прогретой до самого дна кажется и вода ручья, вытекающего из-за деревьев. Пронизана светом каждая песчинка обнажившейся почвы его русла.

Художник не упустил ни единой детали и любовно выписал подробности лесной жизни: вылезавшие из-под земли корни, камни, песок, могучие деревья и молодую поросль.



построил там новый шахский дворец. Ш. М. скончался во время работ над росписью одного из залов этого сооружения.

Шемякин Михаил Михайлович (р. 4.5.1943, Москва), российский художник, скульптор, представитель неофициального искусства СССР

► Родился в семье офицера. Детство провёл в Кёнигсберге, где служил его отец. В 1957 переехал в Ленинград, учился в средней художественной школе при Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, откуда в 1961 был отчислен. В 1962 в редакции журнала «Звезда» прошла первая выставка художника. В 1960-е работал такелажником в Государственном Эрмитаже, параллельно продолжая заниматься творчеством. В 1967 в Новосибирске



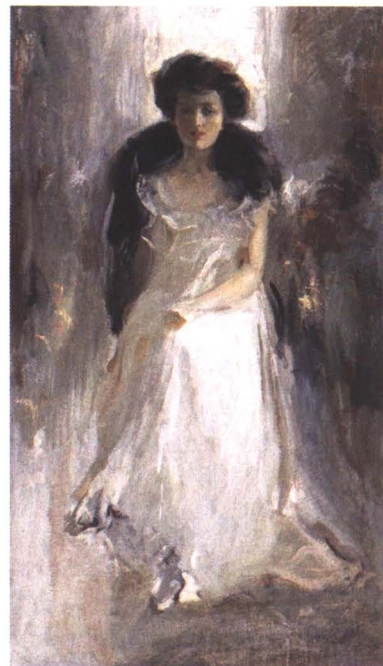
Шемякин М.М. Из цикла «Чрево Парижа». 1977



Шемякин М.М. Из цикла «Карнавал Санкт-Петербурга»

(Академгородок) была открыта обширная экспозиция работ Ш. В том же году стал одним из основателей группы «Санкт-Петербург», в соавторстве с философом В. Ивановым написал теорию «метафизического синтетизма». В 1971, после принудительного лечения в психиатрической больнице, был лишён советского гражданства и выслан из страны. Жил в Париже. В 1974 показал на выставке акварельный цикл «Карнавалы Санкт-Петербурга», принёсший известность в европейских и американских художественных кругах. В 1977 издал альманах «Аполлон-77», ставший своего рода коллективным манифестом художников-нонконформистов. В 1980-х обратился к скульптуре, работал в области как мелкой пластики, так и монументальной скульптуры. Создал памятник Петру I в Петропавловской крепости, памятник жертвам политических репрессий в виде двух сфинксов на набережной Робеспьера (напротив тюрьмы «Кресты») в С.-Петербурге, скульптурную группу «Дети — жертвы пороков взрослых» на Болотной набережной в Москве, «Кибела: богиня Плодородия» в Нью-Йорке, памятник Казанове в Венеции. В 1981 переехал в Нью-Йорк. Избран действительным членом Нью-Йоркской академии наук. В 1989 принял гражданство США. С 1991 живёт и работает в Клавираке под Нью-Йорком. Ретроспективные выставки произведений художника прошли в 1989 (Центральный дом художника), 1994 (галерея «Дом Нащокина»), 1995 (Государственная Третьяковская галерея) в Москве, а также в 1995 (Государственный Эрмитаж и выставочный зал «Манеж») в С.-Петербурге. В 2001 оформил балет «Волшебный орех» на музыку С.М. Слонимского в Мариинском театре (С.-Петербург). Ш. — один из наиболее известных представителей неофициального искусства СССР 1960 — 70-х. На формирование его стиля, соединяющего черты символизма и сюрреализма, большое влияние оказали произведения мастеров «Мира искусства», а также П.Н. Филонова и его учеников. Сквозной темой творчества художника стал (ещё с 1960-х) карнавал, космически-всеохватный маскарад — с маской Смерти или Бренности как центральным символом пёстрого хоровода фантастических фигур. Отдельные мотивы сложились в большие многолетние циклы («Карнавалы Санкт-Петербурга», «Чрево Парижа» и др.), в значительной мере исполненные в технике литографии. Позднее развивал принцип всеобщего «метафизического синтеза» форм, вариативно

проигрывающих заново всю историю мирового искусства. Не раз выступал и как график-иллюстратор. Особую известность получил цикл сатирических рисунков Ш. по мотивам поэзии его друга В.С. Высоцкого (1988; Государственная премия РФ 1993).



Шемякин М.Ф. «Дама в светлом». 1909

Шемякин Михаил Фёдорович (21.10.1875, Москва, — 3.12.1944, там же), российский художник

► Первоначальное художественное образование получил в 4-й московской гимназии у А.Р. Артемьева. В 1890 брал частные уроки рисования у В.И. Азуева. В 1892—99 учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества; в 1897—98 и 1898—99 был награждён двумя малыми серебряными медалями. После окончания училища продолжил образование в школе А. Ажбе в Мюнхене. В 1901 вернулся в Москву. С 1904 принимал участие в выставках передвижников (с 1908 — член Товарищества), Московского общества любителей художеств, с 1906 — чешского объединения «Манис» (с 1908 — его почётный член). В 1905 за портрет певицы Н.В. Салиной получил первую премию на конкурсе Московского общества любителей художеств. В 1906—14 неоднократно посещал Чехию. В 1913 основал собственную художественную студию в Москве. В 1914—15 преподавал рисунок в школе живописи и рисования С.Ю. Жуковского. После Октября

ской революции 1917 последовательно преподавал в Государственных свободных художественных мастерских, Вхутемасе, Вхутеине (1918—29). Принимал активное участие в организации рабфака искусств в Москве, где заведовал изотделением, а также вёл рисунок и живопись. В 1929—34 преподавал в Московском высшем инженерно-строительном институте, Московском институте инженеров транспорта и Военно-инженерной академии РККА, с 1934 — в Московском полиграфическом институте и Московском государственном художественном институте. Работал над учебным пособием «Методическое руководство по рисунку и живописи». Продолжал много работать в области станковой живописи. В 1922 участвовал в Первой русской художественной выставке в галерее Ван Димена в Берлине. В 1927

вступил в *Общество московских художников*. В 1928 экспонировал свои картины на выставке Объединения молодёжи *Ассоциации художников революционной России*. Во время Великой Отечественной войны 1941—45 был эвакуирован в Ташкент, где заведовал кафедрой рисунка в Московском архитектурном институте, также переведённым в Ташкент, работал на курсах повышения квалификации молодых узбекских художников. В 1943 возвратился в Москву, возобновил преподавание в Московском государственном художественном институте. В искусстве Ш. соединились черты «передвижнического» реализма, *импрессионизма* и *модерна*, причём после революции он остался верен ранее найденным художественным приёмам. Небольшую эволюцию претерпела тематика его работ: в 1900—10-х внимание ху-



Шемакин М.Ф. «Портрет Дукмасовой». 1914

дожника занимали простые бытовые сюжеты («У окна», «У камин», «За поливкой цветов», «Вечерком за чайком», «Мать и дитя»), в 1920—30-х писал картины на темы советской действительности, близкие программе *социалистического реализма* («Агитатор в колхозной семье», «Пионеры на отдыхе», «Женщина-милиционер в семье»). Много работал в жанре портрета.

Шендёр Александр Семёнович (15.10.1897, Ростов-на-Дону, — 1967, Ленинград, ныне С.-Петербург), российский художник

» В 1918 поступил на отделение истории искусств Донского археологического института. В начале 1920-х обучался у К.С. Петрова-Водкина, М.В. Добужинского. В 1920—30-е работал в «Детгизе» под руководством В.В. Лебедева, преподавал на архитектурном факультете Ленинградского института инженеров промышленного строительства. Принимал участие в выставке объединения «Мир искусства» (1924), 7-й выставке Общины художников (1928). В 1930—40-х был репрессирован. В 1945 создал крупномасштабные композиции «Куликовская битва», «Илья Муромец», «Давид Сасунский». Со второй половины 1940-х, после ареста, лишённый мастерской и возможности заниматься живописью, Ш. полностью сосредоточился на анималистике. В те годы им было



Шервуд В.О. «Портрет Б.Н. Чичерина»

выполнено множество рисунков, изображающих обезьян, страусов, попугаев, индюков, пеликанов, хищников. Он работал сангиной, в карандашной технике и в технике чёрной акварели. Его рисунки отмечены наблюдательностью и поразительной точностью графического языка. В 1955—63 художник работал в литографской мастерской ЛОСХа. Работал в театре, оформлял книги, в том числе иллюстрации к «Книге джунглей» Р. Киплинга. В 1958 принимал участие во Всесоюзной выставке эстампа, в 1961 — в выставках ленинградского эстампа, устроенных владельцем Grossvenor Gallery Эриком Эсторином в Лондоне и Нью-Йорке. В 1960-х преобладал интерес Ш. к цвету и форме, о чём свидетельствуют выполненные им натюрморты и интерьеры. Работы находятся в Государственном Русском музее, Государственной Третьяковской галерее, в музеях Ростова-на-Дону, Архангельска, Перми, Петрозаводска, а также в частных коллекциях России, США и Англии.

Шёрвуд Владимир Осипович (Иосифович) [18.8.1833, с. Истляево Елатомского у. Тамбовской губ., ныне Касимовского р-на Рязанской обл., — 9(21).7.1897, Москва], российский художник, архитектор, скульптор



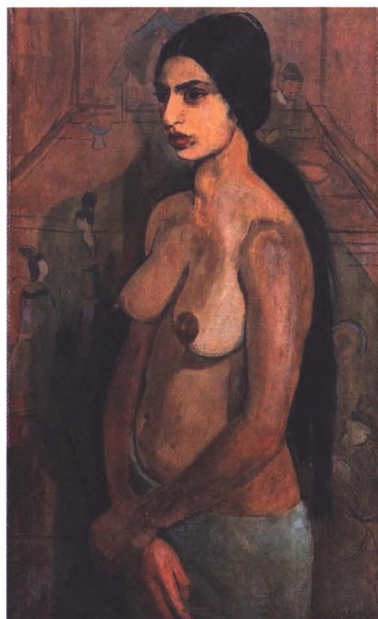
Шерментовский Ю. «Вид деревни Кельце». 1885

» Из дворянской семьи. В пять лет потерял отца и до восьми лет воспитывался в семье своей тётки в Москве. Затем был отдан в сиротское училище, где познакомился с азами архитектуры и рисовального мастерства. Художник и преподаватель живописи М.И. Скотти, ознакомившийся с художественными опытами юного Ш., предложил ему учиться в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. После

окончания в 1857 училища Ш. получил звание *свободного художника* пейзажной живописи. Начало самостоятельного творчества Ш. было многоплановым: он рисовал орнаменты, проектировал архитектурные сооружения, писал пейзажи, портреты, жанровые сцены. В начале 1860-х он, по приглашению Ч. Дикенса, пять лет прожил в Англии, занимаясь различными видами художественного творчества. По возвращении в Россию создал цикл портретов, к-рый в 1863 принёс ему звание академика. Одновременно Ш. участвовал в разработке различных архитектурных проектов. Наиболее известные произведения Ш. — архитектора и скульптора — здание Исторического музея (1875—81, инженер А.А. Семёнов), храм-памятник «Героям Плевны» (открыт в 1887), в к-рых использованы элементы русского зодчества 16—17 вв., памятник Н.И. Пирогову (открыт в 1897; все — в Москве).

Шер-Гил Амрита (Sher-Gil Amrita) (30.1.1913, Будапешт, Венгрия, — 5.12.1941, Лахор, Пакистан), индийская художница

» Родилась в семье сановника-сикха и музыкантши венгерско-еврейского происхождения. Училась в Париже (1929); формировалась как художник под влиянием живописи Аджанты (комплекс буддийских монастырей II в. до н. э. — 7 в. в Индии), а также П. Гогена; органично соединяла в своём творчестве



Шер-Гил А. «Автопортрет». 1934



Шер-Гил А. «Женщины». 1935

традиции древнеиндийской живописи и принципы *постимпрессионизма*. В 1934 приехала в Индию, объявив о своей художественной миссии отражать жизнь бедных, безмолвных, незаметных. Для её поэтичных жанровых картин («Туалет невесты») характерны композиции, отмеченные декоративностью колорита и «музыкальной» ритмичностью. Ш.-Г. заложила основы национальной школы индийской живописи 20 в.

Шерментовский Юзеф (*Szermętowski Józef*) (16.2.1833, Бодзентын, близ Кельце, — 6.9.1876, Париж), польский художник

» В 1851–52 учился в Варшаве у Ф. Костшевского, в 1852–57 — в Школе изящных искусств и в мастерской Ю. Коссака. С 1860 работал в Париже. Писал меланхолические, мягкие по цветовой гамме пейзажи и жанрово-пейзажные композиции, отмеченные влиянием *барбизонской школы* («Польская деревня», ок. 1868, Краков, Национальный музей; «Деревенский костёл», 1870, Познань, Национальный музей). Представитель демократического реализма.

Шеффер Ари (*Scheffer Ary*) (10.2.1795, Дордрехт, Нидерланды, — 15.6.1858, Аржантёй, близ Парижа), французский художник нидерландского происхождения, представитель романтизма

» В 1811 приехал в Париж и поступил в мастерскую П.Н. Герена. Талант Ш. многообразен и охватывает все жанры: пейзажи, романтические сцены, современную историю («Смерть Жерико», 1824, Париж, Лувр); произведения Данте («Паоло и Франческа», 1822; повторение — 1835, Лондон, собрание Уоллес; 1854 — Гамбург, Кунстхалле; 1855 — Париж, Лувр; эскизы — Дордрехт, музей и Клермон-Ферран, музей) и немецких авторов («Мёртвые шагают быстро», 1830, Лилль, Музей изящных искусств; «Эбергардт, граф Вюртембергский, оплакивающий смерть сына», 1834, Париж, Лувр; варианты — Бостон, Музей изящных искусств; Роттердам, музей Бойманса — ван Бёнингена; эскизы — Дижон, музей Маньен и С.-Петербург, Государственный Эрмитаж), религиозная живопись, широко известная по гравюрам («Святой Августин и святая

Моника», 1846; повторение — 1849, Дордрехт, музей; 1854 — Лондон, Национальная галерея; 1855 — Париж, Лувр; «Искушение Христа», 1855, Париж, Лувр; варианты — Дордрехт, музей; Ливерпуль, Художественная галерея Уокера; Мельбурн, Национальная галерея) и, наконец, портреты (доктора Ж.-Р. Дюваля, 1841, Кан, Музей изящных искусств; А.-Ф. Виллемана, 1855, Париж, Лувр; князя А.М. Голицына, Москва, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). Ш. был учителем рисования детей герцога Орлеанского, будущего Луи-Филиппа, чей портрет кисти художника находится в Шантийи (музей Конде). С вступлением герцога на трон Ш. получил множество заказов; он принимал деятельное участие в устройстве музея в Версале («Вход Филиппа Августа в Париж», «Смерть Гастона де Фуа», эскиз — С.-Петербург, Эрмитаж, «Вход Карла VII в Реймс», «Вход Людовика XII в Геную»).

Шёнфельд Иоганн Генрих (*Schönfeld Johann Heinrich*) (23.3.1609, Биберах-на-Рисе, — ок. 1683, Аугсбург), немецкий художник



Шеффер А. «Паоло и Франческа». 1854



Шёнфельд И.Г. «Всемирный потоп»

» Учился в Меммингене, в 1627—29 работал в Штутгарте. В 1630—40-е находился в Италии. В Риме, где художник работал при дворе принца Орсини, он проявил интерес к монументальным религиозным композициям, вдохновлённым А. Эльсхеймером и его кругом. Неаполь, где художник жил продолжительное время, придал его творчеству новые черты. Такие произведения, как «Триумф Давида», отражают влияние неаполитанских баталистов: А. Фальконе, С. Роза и Д. Гарджуло. Именно в Неаполе Ш. создал две «Марины» (Рим, галерея Паллавицини), два варианта «Всемирного потопа» (Вена, Музей истории искусств; Кассель, Государственные художественные собрания). Ш., большинство картин к-рого исполнены в Италии, приписываются античные, мифологические и библейские сцены с множеством персонажей. Выбором своих тем и прозрачностью колорита Ш. превосходит живопись 18 в. Гибкие силуэты выделяются на фоне изысканных серых тонов. В торжественных сценах античные руины и портики, словно в театре, приглашают зрителя в глубину картины. Здесь, как на римских фризах, появляются шествия фигур («Триумф Венеры», Берлин-Далем, музей; «Шествие Вакха», Неаполь, Каподимонте; «Триумф Давида», Карлсруэ, Кунстхалле). Наряду с жизнерадостными и причудливыми торжественными шествиями важное место в творчестве Ш. занимают буколические идиллии Аркадии, в к-рых, как в античной живописи, персонажи находятся в гармонии с окружающей их природой, а также такие ключевые для эпохи барокко темы, как тщетность всего земного.

Мёртвые животные, свечи, руины и песочные часы — все эти предметы являются не просто аксессуарами, но аллегориями, символизирующими время и непрочность вещей. К этим темам следует добавить искателей сокровищ и сцены резни, изображённые художником с напряжённостью. Античные надгробия и саркофаги, символы величия прошлого, интерпретированы Ш. в светлой манере. В конце Тридцатилетней войны 1618—48 Ш. вернулся в Германию. Нет точной хронологии его творчества в период после прибытия в Штутгарт в 1627—29 и до 1651, когда он исполнил «Святую Троицу» в церкви в Биберахе. Надпись на обороте картины «Иаков и Рахиль у фонтана» (Штутгарт, Государственная галерея) говорит о том, что в 1647 Ш. мог быть директором галереи графа Брюля в Дрездене. Его произведения датированы лишь с



Ши М.А. «Портрет Томаса Денмана». 1850

1652, когда художник переехал в Аугсбург. Известно, что он работал по многочисленным заказам монастырей и церквей Южной Германии. Создал преимущественно алтарные картины, в к-рых демонстрировал необыкновенную виртуозность.

Ши Мартин Арчер (*Shee Martin Archer*) (23.12.1769, Дублин, — 13.8.1850), английский художник-портретист

» Сын торговца, не признававшего профессию художника достойным делом, Ш. в 1788 уехал в Лондон, где был представлен Дж. Рейнолдсу и принят в студенты Королевской академии художеств. В 1798 Ш. был избран её членом-корреспондентом, в 1800 — полным академиком. Во многом унаследовал роль Дж. Ромни, как одного из главных лондонских портретистов. Помимо занятий живописью Ш. опубликовал ряд стихотворений о живописи (в т. ч. сборник «В память о сэре Джошуа Рейнолдсе и другие стихотворения», 1814). В 1830—50 Ш. занимал должность президента Королевской академии художеств.

Шибанов Михаил (год рождения неизвестен — умер после 1789), российский художник

» Сведения о жизни и творчестве Ш. чрезвычайно скудны. Неизвестны ни его происхождение, ни дата рождения, ни образование. Но известно, что он происходил из крепостных крестьян Переславль-Залесского уезда и работал по частным заказам в С.-Петербурге и Москве. С 1783 Ш. являлся «вольным живописцем». Его творчество позволяет предположить, что он испытал влияние Д.Г. Левицкого (возможно, учился у него). Ранний период деятельности связан с семьёй адмирала Г.А. Спиридова, героя Чесменского сражения 1770. В 1770-х в С.-Петербурге Ш. были написаны портреты жены, сыновей, племянников Спиридова. В середине 1780-х Ш. состоял живописцем при Г.А. Потёмкине, выполнял работы в Екатерининской церкви в Херсоне. В это же время им были написаны портреты Екатерины II в дорожном костюме и её фаворита А.М. Дмитриева-Мамо-



Шибанов М. «Портрет Екатерины II в дорожном костюме». 1787

нова (оба 1787), портрет В.С. Попова — управляющего походной канцелярией Потёмкина. Ш. называют создателем крестьянского бытового жанра в русской живописи. В полотнах «Крестьянский обед» (1774) и «Празднество свадебного договора» (1777) условность композиции и сдержанность характеристик персонажей сочетаются с любовной обрисовкой крестьянского быта.

Шик Готтлиб (*Schick Gottlieb*) (15.8.1776, Штутгарт, — 7.5.1812, там же), немецкий художник

» Учился у скульптора И.Г. Даннекера в Риме (с 1795), где сблизился с кругом северных мастеров. В 1798—1802 жил в Париже, занимался в мастерской Ж.Л. Давида. В 1802—11 жил в Риме; бывал в палатце Томати на виа Грегориана в доме В. фон Гумбольдта, где встречались немецкие художники. Писал картины на мифологические сюжеты, в духе неоклассицистических идиллий: «Давид, играющий перед Саулом» (1803), «Аполлон среди пастухов» (1806—08, обе — Штутгарт, Государственная художественная галерея), «Семейство фавнов» (ок. 1803—06, Ольденбург, Музей земли Ольденбург). В Пантеоне было выставлено его полотно «Жертвоприношение Ноя» (1805, Ольденбург, Музей земли Ольденбург). Писал также портреты с изображением моделей на фоне антиков Рима («Фридрих IV, принц Саксен-Гота и Альтенбургский», 1806, Кобург, Художественные собрания; «Портрет Х. Даннекер», 1802, Берлин, Государственные музеи).



Шик Г. «Портрет Х. Даннекер». 1802



Шиле Э. «Автопортрет». 1912

Шиле Эгон (Schiele Egon) (12.6.1890, Тульн-на-Дунае, — 31.10.1918, Вена), австрийский художник, представитель австрийского экспрессионизма

» Учился в венской Академии художеств (1906—09). В 1907 он познакомился с Г. Климтом, оказавшим большое влияние на раннее творчество Ш. В 1908 Ш. выставлял свои работы в Кlostернойбурге, а в 1909 — в Вене. В 1911 он работал в Крумау, в Баварии, затем в Нойленгбахе, в 1912 переехал в Вену. Ш. был талантливым рисовальщиком, большая часть его произведений исполнена карандашом, акварелью и гуашью. Его первые работы — это пейзажи и портреты, отмеченные влиянием югендстиля, но уже в 1909 его манера приобрела индивидуальные черты. Художника особенно привлекало его собственное лицо (двойные и тройные автопортреты) и тело, а также тела моделей, часто очень юных, изображённых в острой, нервной манере («Ню с раздвинутыми ногами», 1914, Вена, галерея Альбертина). В произведениях Ш. акцент ставится на сексуальности, лицах, словно скрытых под масками трупов, раздвинутых пальцах, плотно, словно в конвульсиях, соединённых фигурах любовников («Автопортрет с раздвинутыми пальцами», 1911, Вена, Исторический музей). Ещё больше, чем у Э. Мунка, в мире, созданном Ш., любовь и смерть неразделимы. Нек-рые сложные позы Ш. заимствовал у скульпторов

(напр., у Р.Ф.О. Родена), а нек-рые темы — у Мунка («Мёртвая мать I», 1910, частное собрание) и В. ван Гога (подсолнечники; «Комната художника в Нойленгбахе», 1911, Вена, Исторический музей), но двухмерность его композиций и тонкая и напряжённая линия очень индивидуальны. Резкий, вызывающий эротизм, словно предохраняющий от безнадёжности и одиночества, стоил художнику трёх недель тюрьмы (март—апрель 1912), что его глубоко потрясло

(«Автопортрет в тюрьме», 1912, Вена, галерея Альбертина). Для нек-рых пейзажей Ш. характерно то же напряжение, что и в фигурах обнажённых («Осеннее дерево», 1909, Дармштадт, Музей земли Гессен). Другие же — более спокойны и напоминают пейзажи Ф. Ходлера («Четыре дерева», 1917, Вена, Австрийская галерея). Многие пейзажи вдохновлены старым городом Крумау, они имеют геометрическую структуру, предвосхищающую поэтику П. Клее («Окна», 1914, Вена, Австрийская галерея; «Пейзаж в Крумау», 1916, Линц, Новая галерея). Во время Первой мировой войны 1914—18 он какое-то время был стражником в тюрьме, но затем продолжил работать в своей мастерской в Вене. После 1912 его популярность достигла своего апогея. Его поздние произведения близки работам Климта («Портрет Гютерслова», 1918, Миннеаполис, музей; «Семья», 1918, Вена, Австрийская галерея). Художник и его жена скончались в 1918, став жертвами эпидемии гриппа («испанки»).

Шилейка Йонас Винцо [20.6 (2.7).1883, с. Ядагоняй, Литва, — 27.10.1960, Каунас], литовский художник

» Народный художник Литовской ССР (1958). Учился в 1905—06 в Католическом университете Вальпараисо (Чили), в 1906—10 в Художественном институте в Чикаго, в 1911—13 в Мюнхене в художественной школе Г. Грёбера и в Академии художеств. В 1915—21 работал



Шилейка Й.В. «Житель Пагириса». 1926

в США. С 1921 жил в Литве. Преподавал в Каунасском институте прикладного и декоративного искусства (1944–51) и в других учебных заведениях. Известен обобщенными, нередко условно-символическими, декоративными по цвету пейзажами («Нямунас у Бруже», 1914, Каунас, Национальный художественный музей им. М.К. Чюрлёниса), выразительными, острохарактерными портретами, главным образом деятелей литовской культуры («Ю. Наялис», 1924, там же; «З. Петравичюс», 1950, Вильнюс, Национальный художественный музей Литвы).

Шйлер Чарльз (*Sheeler Charles*) (16.7.1883, Филадельфия, — 7.8.1965, Доббс-Ферри, шт. Нью-Йорк), американский художник-реалист, один из крупнейших представителей американской художественной фотографии 20 века

» Родился в семье менеджера паровой компании. В 1903–06 учился в Пенсильванской академии изящных искусств, после чего работал профессиональным фотографом. В 1908 посетил Париж, где познакомился с кубизмом и творчеством П. Пикассо и Ж. Брака. В 1910–18 арендовал, совместно с другом-художником, ферму в Пенсильвании; в этот период много занимался фотографией. Многие фотографии (гл. обр. архитектурные) стали основой для художественных работ Ш. Впервые художник представил свои картины в 1913 на Нью-Йоркской военной выставке. Первый крупный успех пришёл к нему в 1927, после исполнения заказа компании «Форд» по фотографированию её завода в городе Ривель-Руж (шт. Мичиган). Индустриальные мотивы у Ш. превращаются в полуабстрактные, кристаллизированные образы («Абстракция

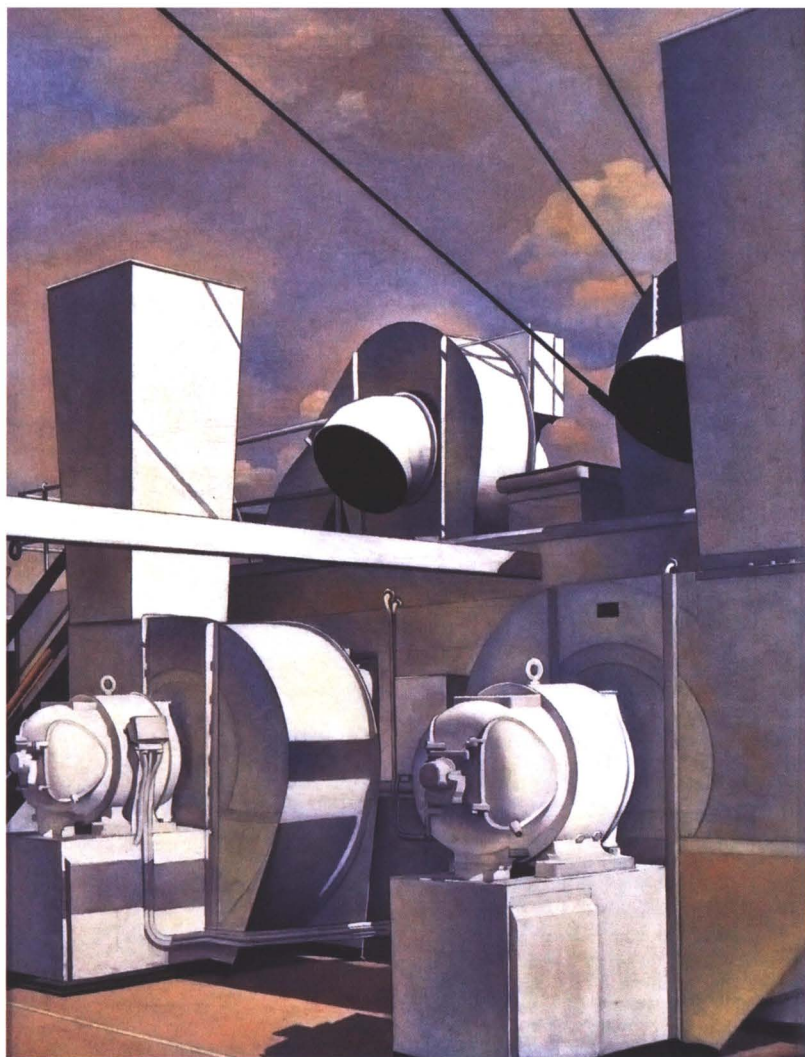
амбаров», 1918, Филадельфия, Музей искусства). В его произведениях композиция так же совершенна, как и захватывающее изображение бесчеловечных аспектов современного завода («Классический пейзаж», «Завод в Ривель-Руж», 1931). Стиль художника по своей законченной точности называют «американским пуризмом». Известность художнику принесли его индустриальные пейзажи; менее удачными были его работы на другие темы («Американский интерьер», 1934, Нью-Хэвен, Художественная галерея Йельского университета).



Шилов А.М. «Хозяин земли». 1979

Шйлов Александр Максимович (р. 6.10.1943, Москва), российский художник

» Народный художник РСФСР (1981), народный художник СССР (1985). Член-корреспондент (1997), действительный член Российской академии художеств (2001). Учился в изостудии Дома пионеров Тимирязевского района Москвы. В юности познакомился с А.И. Лактионовым, испытал воздействие его манеры письма. В 1968–73 учился в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова. Среди большого количества его работ — пейзажи, натюрморты, жанровые картины, графика. Но основной жанр творчества Ш. — портрет. Именно человек, его индивидуальность, уникальность являются средоточием творчества живописца. Герои его произведений — люди самого разного социального положения, возраста, внешности, интеллекта, характера. Это политики и служители церкви, выдающиеся деятели науки и культуры, врачи



Шилов Ч. «Верхняя палуба». 1929



Шилов А.М. «Машенька Шилова». 1983

и герои войны, рабочие и сельские труженики, старики и молодые. Среди них — портреты лётчиков-космонавтов П.И. Климук (1976), В.И. Севастьянова (1976) и В.А. Шаталова (1978), «Моя бабушка» (1977), «Хозяин земли» (1979), «Сын Родины» (Ю.А. Гагарин, 1980), «Академик Н.Н. Семёнов» (1982), «В день Победы. Пулемётчик П.П. Шорин» (1987), «Митрополит Филарет» (1987), «Портрет матери» (1988), «Митрополит Мефодий» (1990), «Архиепископ Пимен» (1990), «Игумен Зиновий» (1991), «Бомж» (1993), «Кинорежиссёр С. Бондарчук» (1994), «Драматург В. Розов» (1997), «Народный артист СССР Евгений Матвеев» (1997), «Портрет А. Якулова» (1997), «Портрет Тамары Козыревой» (1997), «Брошенный» (1998), «Портрет епископа Василия (Родзянко)» (1998), «Писатель Аркадий Вайнер» (1999), «Г.Х. Попов» (1999), «После бала» (Наталья Богданова) (2000). Человек интересует Ш. во всех проявлениях индивидуального бытия: его герои пребывают в радости и грусти, в спокойном раздумье и в тревоге ожидания. Особая мягкость, задушевность образов делает работы Ш. глубоко национальными. Пейзажная живопись Ш. — признание Родине в любви. Его вдохновляет образ скромной, печальной, задушевной среднерусской природы: «Оттепель» (1986), «Февраль. Переделкино» (1987), «Октябрь. Николина Гора» (1996). В своих натюрмортах художник изображает предметы, неотделимые от нашей жизни, украшающие её: книги, комнатные и полевые цветы, изящную посуду. Среди наиболее известных такие работы, как «Дары Востока» (1980), «Фиалки» (1974), «Анютины глазки» (1982) и др. В

1996 Ш. передал в дар Отечеству коллекцию из 355 живописных и графических произведений, и в том же году была создана *Московская государственная картинная галерея А.М. Шилова*. С 1999 член Совета при Президенте РФ по культуре и искусству. Премия Ленинского комсомола (1977).

Шильов Виктор Викторович (р. 27.4.1964, Гусь-Хрустальный), российский художник

» Народный художник РФ (2004). Член-корреспондент Российской академии художеств (2006). В 1983 окончил Рязанское художественное училище, в 1991 — Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова (мастерская портрета И.С. Глазунова). С 1991 работает в должности заведующего кафедрой живописи, рисунка и композиции в *Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова* (Москва). Прекрасный рисовальщик и великолепный колорист, Ш. в своём творчестве опирается на опыт великих мастеров прошлого, что позволяет ему создавать произведения высокого художественного уровня, являющиеся образцами портретной и исторической живописи. Исторические полотна: «Пётр I и царевич Алексей в Петропавловской крепости» (1990), «Сергей Есенин в „Англетере“» (1991), «Пир Клеопатры» (1993), «Погиб поэт — невольник чести...» (1994), «Боярский пир» (2000—02); портреты: «Портрет Святейшего патриарха Московского и всея Руси Алексия II» (1996), «Игумен Великой лавры Святого Афанасия на святой горе Афон Филипп», «Схимонах Харитон» (обе — 2006; серия «Афонские старцы»); пейзажи: «Исаакиевский собор» (1986), «Набережная Невы» (1990), «Сфинкс. Вид на Исаакиевский собор» (1992).

Шилтьян Григорий Иванович (20.8.1900, Нахичевань-на-Дону, — 1.4.1985, Рим), российский и итальянский художник армянского происхождения

» По окончании лицея он переехал в Москву, где продолжил обучение в классической гимназии Адольфа. В это же время начал изучение изобразительного искусства. В пятнадцатилетнем возрасте вернулся в Ростов-на-Дону, а затем переехал в Петроград, где учился в Академии художеств. После Октябрьской революции Ш. переехал в Грузию с намерением уехать в Европу, но, не имея визы, временно остановился в Тбилиси. Непродолжительное

время он входил в группу нигилистов-дадаистов «ничевоки», состоявшую из представителей творческой интеллигенции. В 1919 покинул Грузию. 5.8.1920 окончательно оставил Россию, переехав сначала в Константинополь, а затем в Вену, где поступил учиться в Академию художеств. В канун Рождества 1922 переехал в Берлин, а в 1923 вступил в брак с Еленой Боберман. После свадебного путешествия в Монако уехал в Италию. В 1923—27 проживал в Риме. В 1927 обосновался в Париже, где жил до 1932. В 1933 вернулся в Италию и поселился в Милане, где жил до 1941. С началом Второй мировой войны 1939—45 уехал вместе с женой на озеро Гарда и возвратился обратно лишь в 1947. Дебют Ш. как художника состоялся после его возвращения в Ростов-на-Дону. Со своими авангардными кубофутуристическими работами он принимал участие в коллективных выставках. Дальнейшее формирование его стиля проходило в Петроградской академии художеств. Большое влияние в это время на него оказал О. Бердслей. В 1920-х, изучая в академии и Венском музее произведения итальянского Возрождения, Ш. возвратился к классическому изображению. Перебравшись в Берлин, Ш. совместно с художниками Л. Заком, Ф. Гозиасоном и Р. Крамштитцем открыл студию. Уехав в Рим, Ш. открыл и там студию и в 1925 принял участие в Римской биеннале. В середине 1920-х по заказу князя Волконского он сделал в двух экземплярах копии росписи овала потолка дворца Строгановых в Риме начала



Шилтьян Г.И. «Каюта капитана»



Шильдер Н.Г. «Портрет Александра III». 1890-е

17 в. После того как оригиналы были утрачены, они были заменены копиями Ш. и выданы за подлинники. В 1926 Ш. принял участие в Венецианской биеннале. Обосновавшись в Париже, выставлялся в Салоне Независимых. Одна из его работ была приобретена музеем Люксембурга. В 1928 принял участие в выставке русского искусства, проходившей во Дворце изящных искусств в Брюсселе. Его работы приобрёл Королевский музей Бельгии. Визитной карточкой его живописи стал натюрморт с приёмом «обманки», то есть с применением иллюзионистических эффектов. Вернувшись в 1933 в Милан, Ш. работал также в качестве портретиста, делая на заказ портреты представителей итальянской культуры и политики. В Милане Ш. подготовил персональную выставку в Галерее Скопиник. В 1933 — выставку в Галерее Ван Леер в Париже, в 1937 — в пресс-клубе в Болонье, в 1939 — снова в Милане в галерее Этторе Джан Феррари. Он экспонировал в Британском павильоне на Венецианской биеннале 1936 картину «Вакх

в таверне», к-рую приобрела Национальная галерея современного искусства в Риме. В 1940 совместно с Ф. Клеричи выполнил иллюзионистические эффекты для 7-й Миланской триеннале. После Второй мировой войны создал студию в Милане во дворце Тривульцио. В 1947 экспонировался на выставке в галерее Дель Иллюстрационе на выставке «Живопись группы современных художников-реалистов». В 1948 принимал участие в выставке в римской галерее Ла-Маргерита. Летом художник работал на озере Гарда, где изучал маньеризм. В 1949 экспонировался на выставке в портретной галерее Керубини во Флоренции. В 1950 выставил ряд работ на 15-й Венецианской биеннале и на «Международной выставке художников-реалистов» в парижской галерее Марторен. С 1950-х делал костюмы для постановок оперного фестиваля Флорентийский музыкальный май и театра Ла Скала. С 1960-х иллюстрировал произведения на религиозные темы. Автор автобиографических книг «Моё приключение» (1963) и «Реальность Шилтьяна» (1968).

Шильдер Николай Густавович [12.3.1828, Харьков, — 13(25).3.1898, Царское Село под Санкт-Петербургом, ныне Пушкин Ленинградской обл.], российский художник

» Академик Императорской академии художеств (1861). Родился в небогатой дворянской семье. В 1850—61 учился в Императорской академии художеств (ИАХ) в классе батальной живописи у Б.П. Виллевалде. За период учёбы неоднократно был отмечен медалями: в 1853 был награжден малой серебряной медалью за картину «Пикет лейб-гвардии Литовского полка», в 1857 — большой серебряной медалью за картину «Искушение» (картина была куплена у автора П.М. Третьяковым и стала одним из первых его приобретений в коллекцию), в 1859 — малой золотой медалью за картину «Ростовщик». В 1854—55 работал над картинами на темы Крымской войны, затем обратился к жанровой живописи. В 1859—60 дважды участвовал в конкурсе на получение большой золотой медали «по живописи народных сцен», дающей право на пенсионерскую поездку за границу, но награды не получил. В 1861 за картину «Расплата с кредиторами» был удостоен звания академика жанровой и батальной живописи. Жил в С.-Петербурге. Работал как жанрист. Писал на заказ портреты, сцены охоты, копии с картин старых мастеров. Обращался к технике пастели. Создал иконостас церкви в Даниловском уезде Ярославской губ. Периодически принимал участие в выставках в залах ИАХ (1853—73, с перерывами). В 1857 стал членом-учредителем Художественного общества в ИАХ. В 1863—79 являлся действительным членом Санкт-Петербургского собрания художников. В 1890-х работал над портретами царской семьи (Александра III, императрицы Марии Федоровны, великого князя Николая Николаевича и др.). Ш. принадлежит к числу так называемых «малых» жанристов 1860-х. В своём творчестве испытал влияние П.А. Федотова. Картинам художника, посвящённым преимущественно судьбе «маленького человека», присуща критическая направленность, несколько прямолинейная и демонстративная разработка сюжета. В поздний период (1880 — 1890-е) создавал портреты в академическом ключе. Живописная манера отличается отточенностью, но нек-рой схематичностью приёмов, сдержанным колоритом и тщательной проработкой деталей. Произведения художника находят-

ся во многих музейных собраниях, в том числе в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, Артиллерийском музее в С.-Петербурге, Музее д'Орсэ в Париже и др.

Шима Йозеф (Sima Josef) (19.3.1891, Яромерж, Вост. Чехия, — 24.7.1971, Париж), французский художник чешского происхождения

» Учился в Художественно-промышленной школе, а затем в Академии художеств в Праге. Большое

влияние на его творчество имела живопись импрессионистов, фовистов, кубистов и особенно П. Сезанна. В 1920 приехал в Париж и некоторое время работал в витражной мастерской. В 1926 принял французское гражданство. В 1925 выставка его работ прошла в Праге, где он вступил в художественную группу «Деветсил». В своей живописи Ш. прошёл период увлечения *фовизмом* (буксирные суда, набережные Сены, парижские мосты), *кубизмом*, оттенённым влиянием *сюрреализма* («Гавр», 1923) и абстракцией после знакомства художника с П.

Мондрианом. Однако с 1926 начал выражать свою собственную индивидуальность — искать в себе самом и своих воспоминаниях (молния, лес, призматический свет, светлость женского тела) основные принципы его искусства. В 1929 на первой выставке объединения «Большая игра» он экспонировал интересные пейзажи («Электрические бури»), а в 1930 представил тревожные и призрачные портреты своих друзей Домалея и Леконта (Реймс, Музей изящных искусств). До Второй мировой войны 1939—45 часто обращался к мифологическим сюжетам, написанным то в духе сюрреализма («Возвращение Тесея», 1933, Прага, Национальная галерея; «Воспоминание об Илиаде», 1934, там же), то в абстрактной манере, что особенно заметно в пейзажах. Первая ретроспектива его творчества прошла в Праге в 1936, а затем в 1939—49 практически оставил живопись. В 1950 возобновил свои занятия живописью и обратился к старым темам (долины, скалы, леса), но как бы очищенным долгими размышлениями («Орфей», 1957). В Париже проходили его выставки, а ретроспективные экспозиции открылись в Реймсе (1963) и в Чехословакии (Градец-Кралове, 1964). В 1968 большая выставка Ш. прошла в Праге, Брно, Братиславе, Острове и Париже (Национальный музей современного искусства, Центр Помпиду). Между тем Ш. вернулся к своему прежнему ремеслу — витражу. Совместно с Ш. Марком делал витражи хора в церкви Сен Жак в Реймсе.

Ширмер Иоганн Вильгельм (Schirmer Johann Wilhelm) (7.9.1807, Юлих, — 11.9.1863, Карлсруэ), немецкий художник, представитель дюссельдорфской школы

» В 1825—27 занимался в дюссельдорфской Академии художеств у Г.К. Кольбе. В нач. 1830-х вместе с К.Ф. Лессингом основал «Частное объединение пейзажной живописи». В 1832—33 преподаватель, а затем (с 1839) профессор специально для него созданного пейзажного класса в Академии Дюссельдорфа. В 1835—37 путешествовал по Германии, был в Нормандии и Швейцарии. В 1839—40 работал в Италии. В 1854—63 директор Академии художеств в Карлсруэ. В юности увлекался «героическими» пейзажами Н. Пуссена и К. Лоррена, романтическими видами дикой природы Я.И. ван Рёйсдала, произведениям к-рого подражал («Чаща», 1828, не сохранилась). В раннем, напоминающем эту пейзаже



Шима Й. «Меридиан». 1928

«Запруда на ручье» (ок. 1827, Дюссельдорф, Художественный музей) проявились пленэрные поиски художника. В эти годы он много работал вместе с К.Ф. Лессингом в окрестностях Дюссельдорфа, передавая разнообразные формы растений. Художник стремился к их пластически объёмному изображению цветом в атмосфере света и воздуха, наблюдаемой на натуре. В совершенно иной академической манере исполнено полотно «Альпийский пейзаж» (1837, Дюссельдорф, Художественный музей). Этюды и картины, созданные в Италии, показывают, что Ш. осваивал манеру пленэрной живописи цветовым пятном. В полотне «Итальянский пейзаж» (1839, Дюссельдорф, Художественный музей) очертания Сабинских гор в окрестностях Рима, деревья каштановой рощи теряют свою определённую форму, цвет становится более естественным и звучным. В картине «Кипарисы» (1840, Дюссельдорф, Художественный музей) стройные деревья в парке виллы в Тиволи, освещённые солнечным светом, написаны пятнами ярких цветов зелёного, жёлтого, коричневого. Более свободный и открытый мазок фиксирует эффекты светоцветовых изменений. В 1850—1860-е художник работал в манерах тональной живописи и живописи цветовым пятном, изображая преимущественно пейзажи Германии. Согласно установкам созданного в юности с Лессингом объединения, он воспроизводил виды неприукрашенной, полной поэзии и самобытности немецкой природы («Пейзаж», 1850-е, Лейпциг, Музей изобразительных искусств; «Вид около Баден-Бадена», 1854, Эссен, Музей Фолькванг). Озвуки юношеского увлечения творчеством Рёйсдала ощутимы в полотне «Болотистый пейзаж» (1854, Дюссельдорф, Художественный музей), эмоционально передающем колорит национальной природы. Ш. работал также в иллюстрации, исполнив в 1840-е рисунки к поэмам Л. Уланда. Художник редкого дарования, он имел много учеников и последователей, среди них такие известные мастера, как Х. Тома, братья А. и О. Ахенбах, А. Бёклин, И.И. Шишкин и др.

Ши Тао (Shi Tao) (наст. имя Чжу Жуоци) (1642, пров. Гуанси, — 1707, Янчжоу), китайский художник династии Цин, каллиграф и теоретик живописи

» Его псевдоним буквально значит «Окаменевшая волна». Из знатной семьи, погибшей в 1644 в междоусобной резне. Уцелевший слуга от-

дал ребёнка в буддистский монастырь. В 1651 Ш. покинул обитель и в сопровождении слуги отправился странствовать. Жил в Ухане, провинции Хунань, провинции Аньхой, Нанкине, Янчжоу. В 1690 пришёл в Пекин, где пытался найти богатого покровителя. После неудачных поисков разочаровался в буддизме, принял даосизм (1693) и вернулся в Янчжоу, где прожил до самой смерти в простой хижине за городом. Отличался эксцентричностью в жизни и в искусстве. Высоко ценил творчество Ни Цзяня и нек-рых других предшественников, но сознательно двигался собственным новаторским путём. Глубоко восприняв принципы дзэн-буддизма и даосизма, в ряде работ пришёл к пределам традиционной живописи и изобразительности как таковой: его «Десять тысяч безобразных пятен» напоминают уже новейший абстрактный экспрессионизм П.Дж. Поллока и др. Сохранился его «Автопортрет с бамбуком и сосной». Много лет дружил с Чжу Да, переписывался и обменивался с ним свитками. Иногда они посылали друг другу незавершённые работы, к-рые заканчивал другой. В своих эстетических взглядах художник исходил из утверждения единства мира-природы, постичь к-рое может лишь художник, не скованный подражателем, полностью раскрывающий в искусстве свои эмоции, свои переживания. Таким образом, «живопись великого единства», о к-рой идёт речь в трактате Ш. Т. под названием «Беседы о живописи монаха Ку-гуа», есть понятие о живописи вообще, в к-рую входит, как её частица, любая картина художника с его неповторимой индивидуальностью. Произведения: «Корявая сосна под мелким дождём», «Рассветная дымка», «Восемь видов горы Хуаншань», «Орхидея, бамбук и камень», «Альбом пейзажей» (1696 г.), «Альбом пейзажей с листом: Не смею нарушить надписью достигнутое живописью безмолвие», «Альбом монохромных пейзажей», «Прозрачная осень в Вэйяне» и др.

Шифрин Ниссон Абрамович [16(28).6.1892, Киев, — 3.4.1961, Москва], российский театральный художник

» Народный художник РСФСР (1958). В 1916 окончил Киевский коммерческий институт. С 1912 посещал также занятия в художественной школе А. Мурашко, а в течение 1917—18 учился в студии А. Экстер. В 1919 дебютировал как театральный художник в киевских постановках К. Марджанова (оперетта Ш. Лекока «Зелёный остров»



Ширмер И.В. «Горный пейзаж». 1840

в Театре музыкальной комедии и «Рубашка Бланш» по песне И. Эренбурга в Театре Соловцова). В 1920 выполнил эскизы декораций и костюмов для спектаклей еврейских киевских театров «Онхой» и Театральной студии Култур-лиге. В 1923 переехал в Москву. Для живописных и графических произведений Ш. этого периода характерно использование открытого цвета, приёмов кубизма при изображении предметов, стремление к экспрессивной декоративности. В своих театральных работах того времени Ш. развивал принципы кубофутуристской сценографии, применяя объёмные сочетания живописных плоскостей для создания сценического пространства. В 1925 вступил



Ши Тао. «Берег с цветущими персиками»

в *Общество станковистов*, к-рое просуществовало до 1932. В 1920-е — начале 1930-х Ш. писал картины, работал в области станковой и книжной графики в русских издательствах и в еврейских периодических изданиях (например, «Юнгвалд»). Однако именно сценография стала основным видом творческой деятельности Ш., и он выступал главным образом как театральный художник в русских и украинских театрах Москвы и Харькова (Студия Е. Вахтангова, Москва; Театр МГСПС; театр «Березиль», Харьков, и другие) и в еврейских театрах (спектакль «Деловой человек» по пьесе В. Газенклевера в Украинском государственном еврейском театре, 1928, Харьков; «Вольпоне» по пьесе Б. Джонсона в Белорусском государственном еврейском театре, 1933, Минск; эскизы декораций и костюмов для этого спектакля Ш. выполнил вместе со своей женой — художницей М. Генке). В свои театральные работы середины 1920-х — начала 1930-х Ш. вводил элементы конструктивизма, обнажая сценическую конструкцию и подчёркивая условность декорационных приёмов. Он изобретательно использовал многообразные виды композиции сценического пространства, смену фрагментов оформления, вращение круга сцены, сочетания различных фактур материалов и т. п. С 1935 был главным художником Центрального театра Советской Армии (ЦТСА) в Москве. Его постоянно приглашали для

оформления спектаклей и в другие русские театры Москвы и Ленинграда. В лучших театральных работах конца 1930—50-х (например, «Угрошение строптивой» по пьесе У. Шекспира, 1937; «Женитьба» по пьесе Н.В. Гоголя, 1959; оба спектакля в ЦТСА) Ш. удалось сохранить свой собственный оригинальный стиль. Основные работы Ш. (макеты, эскизы) хранятся в Театральном музее им. А.А. Бахрушина, в ЦТСА. Сталинская премия (1949, 1951).

Шишкин *Георгий Георгиевич* (р. 25.1.1948, Свердловск), российский художник

» В 1975 окончил Свердловский архитектурный институт (ныне Уральская государственная архитектурно-художественная академия). В период учёбы (1969—75) совершал путешествия с этюдником по старинным городам России. Первым крупным успехом Ш. стала разработка светильников для Исторического сквера Свердловска. С 1974 начал участвовать в профессиональных художественных выставках. В 1975—78 архитектор в 1-й мастерской Свердловскгражданпроекта. В 1978—88 преподавал на кафедре рисунка Свердловского архитектурного института. В 1981—82 стажировался в Московском высшем художественно-промышленном училище имени Строганова. Экспериментируя в разных техниках, с 1980 отдаёт предпочтение пастели. В 1983 он изобрёл оригинальный метод подготовки основы под пастель, гарантирующий их крепкое сцепление. Этот метод позволил художнику расширить возможности пастели и получить необычные качества живописи, используя большие форматы. В 1980—1990-х в России прошёл ряд персональных выставок художника. Член Союза художников СССР с 1985. В 1983—85 занимался созданием интерьера музея Свердловского государственного академического театра оперы и балета. С 1989 член Международной федерации художников-графиков ЮНЕСКО. В 1989—91 совершил несколько поездок в ФРГ и Нидерланды. В 1991 создал несколько церковных росписей для фасада екатеринбургской церкви Всех Святых. В том же году переехал в Москву, перевёлся в Московскую организацию Союза художников России. С 1992 начал работу над картинами цикла «Русские сны», в к-рых стремился выразить духовную сущность бытия, объединяя абстрактное с реальным. В 1993 впервые посетил Францию, в 1996 остановился в Париже и в

этом же году был приглашён с выставкой в Монако (с 1998 резидент княжества). В 1995 прошла его персональная выставка в Каннах, на к-рой французы купили четыре картины художника, из них три — из цикла «Русские сны», находя в них выражение нового русского стиля. С большим успехом прошла персональная выставка Ш. во Дворце фестивалей в Каннах (1999), а затем — ряд выставок: в Галерее музеев в Ницце (2000), в Музее Овер-сюр-Уаз (2001), в Галерее ART 3 в Париже (2005), в Форуме Гримальди в Монако (2006). В 2008 почётный приглашённый Международной выставки пастели в Лиможе (Франция). Ш. — мастер современного портрета. Автор серии портретов творческих людей, написанных с натуры, среди к-рых: Б. Штоколов, И. Смоктуновский, Ж. Маре, Ж. Декардьё. Он был приглашён во дворец Монако для создания портрета князя Альбера II. Приглашённый к оформлению интерьеров, художник осуществил серию картин для дворца президента Объединённых Арабских Эмиратов шейха Зайда бен Султана ан-Нахайяна, а также написал несколько картин по заказу министра, сына президента, Мухаммеда бен Зайда ан-Нахайяна. С 2005 создал ряд почтовых марок для княжества Монако. В 2006 он выиграл конкурс на официальную марку с портретом князя Альбера II. В мае 2009 в Монако выпущены две почтовые марки «Столетие Русского балета Дягилева», к-рые было доверено выполнить Ш. Произведения художника находятся в музеях и частных коллекциях во многих странах мира, в частности, в княжеском дворце Монако, в коллекции королевы Великобритании Елизаветы II, маэстро Л. Паваротти, братьев лордов Дэвида и Фредерика Барклей, лорда А. Макальпайна и других.

Шишкин *Иван Иванович* [13(25).1.1832, Елабуга, — 8(20).3.1898, С.-Петербург], российский художник

» Академик С.-Петербургской академии художеств (1865). Родился в купеческой семье. В 1852 поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Учился под руководством А.Н. Мокрицкого. В 1856—60 продолжил обучение в С.-Петербургской академии художеств у С.М. Воровьёва. Одна из первых работ — «Вид в окрестностях Петербурга» (1856, Государственный Русский музей). Не довольствуясь занятиями в стенах академии, усердно рисовал и писал эту-



Шишкин И.И. «На севере диком...». 1891



Шишкин И.И. «Утро в сосновом лесу». 1886

ды с натуры в окрестностях С.-Петербурга и на о. Валаам. Уже в первый год пребывания в академии ему были присуждены две малые серебряные медали за классный рисунок и за вид в окрестностях С.-Петербурга. В 1858 он получил большую серебряную медаль за вид на Валааме, в 1859 — малую золотую медаль за пейзаж из окрестностей С.-Петербурга и в 1860 — большую золотую медаль за два вида местности Кукко на Валааме. Как пенсионер (стипендиат) академии жил в 1862—65 в Германии и Швейцарии, посещал мастерскую швейцарского пейзажиста Р. Коллера, где познакомился с техникой офорта. Но несравнимо большее воздействие на него оказали эпически величественные пейзажи швейцарца А. Калама. В 1865 вернулся в Россию и за картину «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» (1865, Русский музей) получил звание академика. Ш. быстро вошёл в круг интересов отечественной художественной жизни, посещал четверги *Артели художников*. Произведения «Рубка леса» (1867, Государственная Третьяковская галерея), «При закате» (1869, Русский музей), «Полдень в окрестностях Москвы» (1869, там же), в к-рых раскрываются особенности националь-

ного пейзажа, отвечали направлению, к-рое развивалось впоследствии Товариществом передвижных художественных выставок. Вместе с И.Н. Крамским, В.Г. Перовым, Г.Г. Мясоедовым, А.К. Саврасовым, Н.Н. Ге и др. в 1870 стал членом-учредителем Товарищества передвижных художественных выставок. На Вторую выставку передвижников Ш. представил картину «В лесной глуши», за к-рую в 1873 получил звание профессора. Обычно избегая зыбких, переходных состояний природы, художник фиксирует её высший летний расцвет, достигая впечатляющего тонального единства именно за счёт яркого полуденного летнего света, определяющего всю колористическую шкалу. Монументально-романтический образ природы неизменно присутствует в картинах. Новые же, реалистические веяния проступают в том проникновенном внимании, с к-рым выписываются приметы конкретного куска земли, уголка леса или поля, конкретного дерева. С особой любовью художник писал мощные и крепкие деревья — дубы и сосны в стадии зрелости. Классические произведения Ш., такие, как «Рожь» (1878, Третьяковская галерея), «Среди долины ровныя...» (картина названа

по песне А.Ф. Мерзлякова; 1883, Киевский музей русского искусства), «Лесные дали» (1884, Третьяковская галерея), воспринимаются как обобщённые, эпические образы России. Художнику одинаково удавались и далёвые виды, и лесные «интерьеры» («Сосны, освещённые солнцем», 1886; «Утро в сосновом лесу», где медведи написаны К.А. Савицким, 1889, обе — Третьяковская галерея). В пейзажах «Туманное утро» (1885, Нижегородский государственный художественный музей), «Дубы» (1887, Русский музей), «Золотая осень» (1888, Пермская государственная художественная галерея) привлекает не столько линейная композиция, сколько гармония светотени и цвета. Самостоятельную ценность имеют его рисунки и этюды, представляющие собой детализированный дневник природной жизни. Рисунки 1880-х, к-рые художник выполнил углём и мелом, более живописны, нежели рисунки пером, относящиеся к 1860-м. В 1891 в академии было выставлено более 600 этюдов и гравюр Ш. Плодотворно работал также в области офорта. Печатавая свои тонко нюансированные пейзажные офорты в разных состояниях, издавая их в виде альбомов, Ш. активизировал интерес к этому виду ис-



Шишкин И.И. Портрет работы И.Н. Крамского. 1873



Шишко С.Ф. «Лесное озеро. Пуца-Водица». 1951

кусства. Педагогической деятельностью занимался мало (в частности, руководил пейзажной мастерской Академии художеств в 1894–95), но имел в числе своих учеников таких художников, как Ф.А. Васильев и Г. Чорос-Гуркин. Творческая деятельность художника была завершена композицией «Корабельная роща» (1898, Русский музей). На родине Ш., в Елабуге, открыт Дом-музей художника.

Шишко́ *Сергей Фёдорович* [12(25).6.1911, Носовка, ныне Черниговской области, Украина, — 1997], украинский художник

» Народный художник СССР (1974). В 1929–33 учился в Киевском художественном институте у Ф. Кричевского, затем продолжил обучение в 1936–43 в Академии ху-

дожеств у Б. Иогансона. Его произведения отличаются высоким мастерством и изысканным колоритом. Лирические пейзажи: «Владимирская горка» (1946), «Днепр. Вид на Подол» (1950), «Днепр утром» (1953), «Новый Киев» (1960), «Киевская даль» (1974). Государственная премия Украинской ССР им. Т. Г. Шевченко (1982).

Шишкóв *Матвей Андреевич* [1832, Москва, — 15(27).6.1897, Сен-юр-Мер, близ Тулона, Франция], российский театральный художник

» Академик С.-Петербургской академии художеств (1869). Образование получил в Строгановском училище технического рисования и у театрального декоратора Х. Шеньяна в Москве. С 1852 работал под руководством А.А. Роллера в С.-Петербурге. Ш. стремился сделать театрально-декорационное искусство исторически достоверным, однако это зачастую оборачивалось излишним бытовым натурализмом, бутафорией. Подготовил декорации к спектаклям «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого (1867, Александрийский театр, совместно с В.Г. Шварцем и Г.Г. Ггариным), «Кузнец Вакула» П.И. Чайковского (1877, Мариинский театр, совместно с М.И. Бочаровым).

Шко́ла (лат. *schola*, от греч. *scholē*), *длительное художественное единство, преемственность традиций, принципов и методов*

» В греческом языке латинский термин «Ш.» обозначал как учебное заведение, так и философское направление, последователей одной школы. В применении к искусству этот термин используется очень широко, но всегда им подчёркивается общность и неповторимость, самобытность — национальная, стилистическая, концептуальная и т. п. тех или иных явлений. Термин применяется: по отношению к искусству страны (итальянская Ш., французская Ш.); по отношению к искусству географической области или города, в случае, если оно отмечено яркой самобытностью и общностью стилистических черт в пределах определённых хронологических границ (венецианская Ш., каталонская Ш., новгородская Ш.); по отношению к группе художников, близких по творческой позиции (Ш. Позиллипо, строгановская Ш.); по отношению к группе учеников и последователей мастера (Ш. Рафаэля, венециановская Ш.).



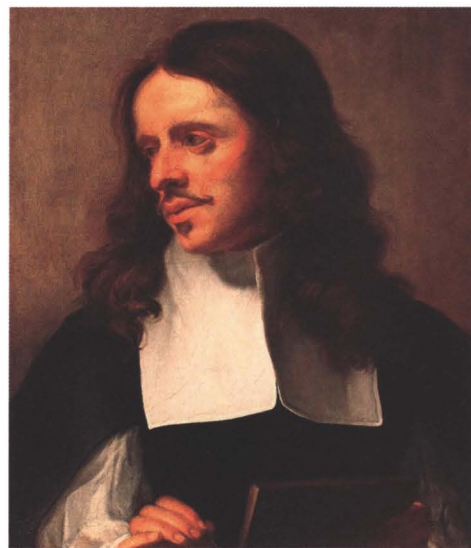
Школьник И.С. «Натюрморт с вазами». 1910

Школьник Иосиф Соломонович (1883, Балта, Херсонская губ., — 26.8.1926, Ленинград), российский театральный художник, представитель русского авангарда

» В 1900—05 учился в Одесском художественном училище. Затем переехал в С.-Петербург, где учился в Академии художеств у Я.Ф. Ционглинского. В 1908—09 был участником группы Кульбина. В 1910 стал одним из организаторов с.-петербургского общества авангардистов «Союз молодёжи», сплотившего всех наиболее интересных и радикальных художников. В 1911—13 изучал творчество западноевропейских мастеров в Бельгии и Дании. В 1913 вместе с П.Н. Филоновым оформил трагедию «Владимир Маяковский». В этом же году совместно с О.В. Розановой иллюстрировал сборник «Союз молодёжи». Вместе с К.С. Малевичем оформил постановку пьесы «Победа над Солнцем» В. Хлебникова и А. Кручёных. Был участником выставок «Левые течения» (1915). С 1918 член Коллегии ИЗО Наркомата просвещения, заведующий Театрально-декорационной секцией. В 1917 участвовал в оформлении революционных празднеств. С 1918 художник-оформитель представлений в «Луна-парке». Декоратор Троицкого театра (1913—17), Малого театра (1918—19) в Петрограде. В 1919—25 директор Петроградского декоративного института.

Шкрёта Карел (Skřeta Karel) (1610, Прага, — 1.8.1674, там же), чешский художник эпохи барокко

» Учился в Праге у Э. Саделера. 1630—35 провёл в Италии (Венеция, Болонья, Рим), где был связан с мастерами венецианской (Т. Тинелли) и французской живописи, жившими в то время в Риме (С. Вуэ, Н. Пуссен, К. Лоррен). В 1635 возвратился в Центральную Европу. С 1638 работал в Праге, где основал мастерскую. В 1653—61 старейшина живописного цеха в Праге. Творческое наследие Ш. включает как произведения на религиозные темы, так и портретную живопись. В числе первых следует особо отметить монументальные циклы «Житие святого Вацлава» (из 32 полотен сохранилось 6; 1641—43, Прага, Национальная галерея; Мельник, Замковая галерея; Оломоуц, Областная галерея) и «Страсти Христовы» (10 картин, 1673, Прага, костёл Святого Микулаша на Малой Стране). Композиционно-декоративный строй этих произведений весьма характерен для 17 в. Барочный пафос сочетается в них с интересом к реальным деталям, драматические световые контрасты — с крепкой пластикой фигур. Эти свойства творческой манеры Ш. по-своему проявились в портретах — высшей точке искусства мастера. Люди трудной противоречивой эпохи чешской истории



Шкрета К. «Портрет миниатюриста (Йоахим фон Зандарт)». 1634—1635

представлены на его полотнах во всей сложности своего психологического образа. Энергичная лепка лиц, выхваченных светом из тёмного фона, тонкая проработка цветовых нюансов выявляет не только физиономическую индивидуальность, но и самую душу портретируемого: «Портрет миниатюриста (Йоахим фон Зандарт)» (1634—35), «Портрет мужчины с белокурыми волосами» (1640-е), «Портрет Б. де Витте» (ок. 1650, все — Прага, Национальная галерея), «Портрет И.Е. Витановского» (1660, Рыхнов, Замковая галерея) и др. Особое место занимает «Портрет ювелира Д. Мизерони с семьёй» (ок. 1653, Прага, Национальная галерея), в к-ром художник в сложном по композиции многофигурном произведении дал разноплановую характеристику личности в её профессиональных, семейных и общественных связях.

Шлеммер Оскар (Schlemmer Oskar) (4.9.1888, Штутгарт, — 13.4.1943, Баден-Баден), немецкий художник и театральный деятель, представитель экспрессионизма и конструктивизма, сценограф

» Родился в семье мелкого предпринимателя и драматурга-любителя. Из-за финансовых трудностей семьи, оставив в 1905 школу, работал подмастерьем на деревообрабатывающей фабрике. В 1906—10 учился в Школе искусств и ремёсел, а также в Академии художеств Штутгарта у А. Хельделя. Сблизившись с авангардом, совместно с братом Вильгельмом открыл в Штутгарте галерею современного искус-



Шлеммер О. «Лестница в Баухаузе». 1932

ства (1913). Экспериментировал в сфере *кубизма* и *абстрактного искусства*, увлёкся настенной живописью. В 1914 выполнил настенные композиции для выставки Веркбунда в Кёльне. В 1915, участвуя в военных действиях, получил ранение, в 1917–18 был военным картографом. В 1920–29 преподавал в Баухаузе (руководил мастерскими резьбы по камню и сценографии). В этот период много занимался постановкой пластических спектаклей в театре Баухауза, а также скульптурой, в к-рой сочетал органические и геометрические формы. Живописный стиль Ш. сложился под воздействием эстетики *конструктивизма* как реакция на открытую эмоциональность *экспрессионизма*. В картинах 1920-х — нач. 1930-х лаконично очерченные фигуры ритмично располагаются в пространстве. При наличии перспективных сокращений плоскостная раскраска окаймлённых чёрным контуром фигур закрепляет их на переднем плане картины, благодаря чему возникает эффект меняющего глубину, эластичного пространства («Комната отдыха», 1925, Штутгарт, Государственная художественная галерея; «Голубые фигуры», 1928, Базель, Художественный музей; «Лестница в Баухаузе», 1932, Нью-Йорк, Музей современного искусства). Ш., как и другие художники Баухауза, стремился к синтезу искусств, к их слиянию в единое целое, отражающее изначальное единство мира и человеческого сознания. Спокойная созерцательная статика этих работ



Шлеммер О. «Солнечный дом»

сближает их с *метафизической живописью*. В 1929 был назначен профессором Академии художеств в Бреслау. В том же году выполнил настенную роспись в Музее Фолькванг в Эссене (в 1933 уничтожена). После того как нацисты объявили его искусство дегенеративным («искусство вырождения») художник жил в основном в дер. Айхберг-на-Рейне (юж. Баден), а затем в доме-студии в Зерингене близ швейцарской границы. Писал пейзажи, зарабатывал заказами на архитектурные росписи, в 1939–42 занимался военным камуфляжем. С 1940 работал в лаборатории лакокрасочной фабрики в Вуппертале. Последней его значительной серией явились «Картины с окнами» (1943), где мастер стремился сочетать абстрактную схему с повседневной реальностью окошек, светящихся в ночи.

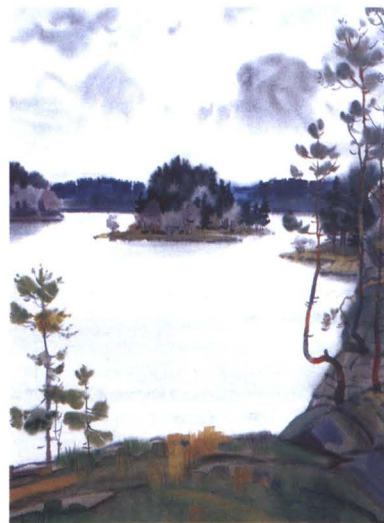
Шлепянов Илья Юльевич (9.11.1900, Чернигов, — 21.12.1951, Москва), российский художник театра и режиссёр

» Заслуженный артист РСФСР (1933). Окончил Киевское коммерческое училище (1919) и одновременно живописную школу. В 1922–25 учился в Московских государственных высших режиссёрских мастерских. В 1923–26 работал в Театре В.Э. Мейерхольда, в к-ром осуществил сценографию ряда постановок. В 1926–28 главный художник Бакинского рабочего театра, в 1928–37 главный художник Московского театра Революции. Здесь же дебютировал как режиссёр. В 1938–44 работал в ряде театров Москвы, Ленинграда, Мин-

ска в качестве режиссёра, художественного руководителя. В 1944–51 главный режиссёр Ленинградского академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова. Осуществил постановки классических опер и сочинений советских композиторов. С 1947 вёл оперный класс в Ленинградской консерватории. Государственная премия СССР (1946, 1951).

Шмаринов Алексей Дементьевич (р. 4.4.1933, Москва), российский художник

» Сын Д.А. Шмаринова. Народный художник РФ (1993). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1982). Действительный член Российской академии художеств (1995). Член-



Шмаринов А.Д. «Острова на Ладоге». 1993

корреспондент Союза художников Австрии (1993). В 1958 окончил Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова. Учился у П.Д. Покаржевского. Член Президиума РАХ (с 1997). Член-корреспондент Интернационального Мюнхенского Пресс-Клуба (с 1995). Куратор (с 1997) Президиума РАХ в Московском академическом художественном лицее РАХ имени Н.В. Томского. Руководитель творческой мастерской графики РАХ (с 1997). В особую художественную тему в творчестве мастера сложились произведения, посвящённые России. В многочисленных сериях иллюстраций проходят вехи истории Древней Руси: Куликовская битва, Задонщина, памятные имена героев русского народа. Композиционный и цветовой строй работ Ш. — будь то книжные иллюстрации или крупноформатные станковые гравюры — соединяет монументальность эпических образов. Пластическая выразительность направлена на выявление в героях русской старины особой святости, соотнесённости их деяний с божественным промыслом, глубинным стержнем существования России. Среди основных работ серии: «Этапы большого пути» (1971—72), «Мир вокруг нас» (1973—74), «Небо над Родиной» (1975), «Задонщина» (1977—78), «На поле Куликовом» (1978—79), «Куликовская битва» (1980), «Сохраним нашу землю» (1982—83), серия иллюстраций «Витязь в тигровой шкуре» (1983—84), циклы акварелей «Нечерноземье» (1977—85), «Россия — любовь моя!» (1986—98), иллюстрации к сборнику «Россия героическая» (1986—87), серия офортов «Русские герои и святые I—XIII вв.» (1990—91). Государственная премия РСФСР имени И.Е. Репина (1989). Обладатель премии имени немецкого коллекционера Петера Людвига (1994). Награждён орденом Преподобного Сергия Радонежского (2000).

Шмаринов Дементий Алексеевич [29.4(12.5).1907, Казань, — 30.8.1999, Москва], российский художник, мастер книжной иллюстрации

» Действительный член Российской академии художеств (1953). Народный художник СССР (1967). Учился в Киевской студии Н.А. Прахова (1919—22) и в Московской школе-студии К.П. Чемко (1923—28), где его наставником был Д.Н. Кардовский. Писал монументально-пропагандистские панно («Мастера стахановских урожаев» для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки,

«Знатные люди Страны Советов» для советского павильона Всемирной выставки в Нью-Йорке; оба панно — 1939, не сохранились). Выступал как художник-станковист, наиболее известна его станковая живопись и графика на темы Второй мировой войны 1939—45 (серия рисунков «Не забудем, не простим!», 1942; картина «На отвоеванной земле (Встреча)», 1944—45). Получил известность прежде всего как художник книги, начиная с иллюстраций к «Жизни Матвея Кожемякина» М. Горького (1936), к-рые он создавал в контакте с автором. Создал рисунки к «Преступлению и наказанию» (1935—36), «Петру I» А.Н. Толстого (1940—45), иллюстрации к «Войне и миру» Л.Н. Толстого (1953—55). Оформлял также тексты А.С. Пушкина («Повести Белкина», 1937), У. Шекспира («Ромео и Джульетта», 1959—60; «Двенадцатая ночь», 1964), Н.В. Гоголя («Тарас Бульба», 1969) и др. авторов, причём в монохромных техниках (уголь и чёрная акварель) всегда добивался большей выразительности, нежели в тех редких случаях (Шекспир), когда применял цвет. Из поздних произведений Ш. особую известность получили рисунки к роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол» (1979). Председатель правления Московского отделения Союза художников РСФСР (1959—61, 1966—68, 1972—73). Монография «Годы жизни и работы» (1989). Государственная премия (1943). Ленинская премия (1980).



Шмаринов А.Д. «Зелёный вечер на реке». 1995

Шмидт-Ротлуфф Карл (Schmidt-Rottluff Karl) (1.12.1884, Поммелуф, близ Хемница, — 10.8.1976, Берлин), немецкий художник

» С 1897 учился в Хемнице, где познакомился с Э. Хеккелем (1901). Позже они вновь встретились в Высшей технической школе в Дрездене и в 1905 приняли участие в организации художественной группы «Мост». В первых ксилографиях за-



Шмидт-Ротлуфф К. «Осенний пейзаж в Ольденбурге». 1907

метно влияние *югендстиля* («Женщина в шляпе», 1905). В 1906 начал заниматься литографией; его первые работы явились образцами *импрессионизма*, характерного для творчества Э. Нольде. В 1909 художник много работал акварелью («Пейзаж в Дангасте», Гамбург, частное собрание). Все эти эксперименты, как и его мастерство в области гравюры на дереве («Две женщины», 1910, Киль, музей), ускорили развитие Ш.-Р. в сторону упрощённой манеры и контрастного колорита («Портрет Розы Шапиро», 1911, Берлин, музей Брюкке). Поиск экспрессивного синтеза особенно характерен для пейзажей, исполненных во время пребывания художника в Норвегии и на берегах Балтики («Ловфгус», 1911, Гамбург, Кунстхалле). В 1911 переехал в Берлин, где началась дружба с Л. Фейнингером и где всё возрастающее влияние африканского искусства утверждало его в стремлении к строгой конструкции; всё чаще художник обращался к теме купальщиц (Штутгарт, Государственная галерея). Его первая персональная выставка прошла в 1914 в галерее Гюрлит. В мае 1915 художника призвали в армию. В 1917–18 начал серию

гравюр на дереве на библейские сюжеты («Пророчица», 1919). Создал также несколько скульптур, к-рые отражали влияние африканской пластики. В 1923 совершил путешествие по Италии, с 1924 жил в Париже, а в 1928–29 — в Тесине. В 1928–32 проводил лето в Эрсхерте, рыбацкой деревушке в Померании. Около 1922 начался период необычайной графической активности мастера (ксилография, литография, офорт, акварель). В 1924 он написал «Крестьянин, отбивающий косу», «Луна над деревней» (обе в Дюссельдорфском художественном музее). В гравюрах, созданных в 1922–26, часто повторяется тема «Города в горах». Как в гравюрах, так и в картинах особое внимание художник уделял цвету («Прогулка», 1923, Берлин, музей Брюкке; «Дюны с мёртвым деревом», 1937, Киль, частное собрание). В 1938 многочисленные работы художника были изъяты национал-социалистами из музеев, а в 1941 правительство запретило ему заниматься искусством. Он переехал в Хемниц в 1943 и вернулся в Берлин только в 1947. В 1967 в Западном Берлине организовал музей Брюкке (Музей группы «Мост»).

Шмитт *Otto Muxaэль (Schmitt Otto Michael) (1.1.1904, Лауфен, — 1.2.1992, Анхаузен), немецкий художник*

» В 1910 с родителями переехал в Аугсбург. После учёбы в гимназии работал в архитектурном бюро, практиковал как каменщик и плотник. В 1921–22 учился в токарной художественной мастерской и работал в Тюрингии. В 1924–32 учился в Академии прикладного искусства и в Мюнхенской академии (класс профессора Р. Энгельса и Ф. Клеммера). В 1941 преподаватель фигуральной композиции и настенной живописи в Нюрнбергской академии художеств. В 1957–68 президент Академии образовательных искусств. Автор множества фресок в церквях и общественных зданиях: роспись исторического Аугсбургского дома ткача (в 1959–61), эскизы gobеленов (нюрнбергская ратуша), большие стальные мозаики, а также разнообразные пейзажи, рисунки и иллюстрации, в т. ч. гравюры по дереву и линогравюры.

Шнабел *Джулиан (Schmabel Julian) (р. 26.10.1951, Бруклин), американский художник*

» Юность Ш. прошла в Браунсвилле (Техас), куда его семья переехала в 1965. В 1973 закончил Университет Хьюстона (Техас). В следующем году обучался по Независимой программе музея Уитни, где познакомился с Б. Марденом и Б. Палермо. В 1976 в Музее современного искусства в Хьюстоне прошла его первая персональная выставка. В том же году художник переехал в Нью-Йорк, а в 1976 и 1977 дважды путешествовал по Европе (Париж, Милан, Тоскана, Испания). В 1977 в Дюссельдорфе в галерее «Декабрь» прошла его первая в Европе персональная выставка. В 1979 в нью-йоркской галерее Мэри Бун прошла выставка его работ. С этих пор выставки Ш. следовали одна за другой; большая ретроспектива прошла в 1982 в Амстердаме (Городской музей), Лос-Анджелесе (Музей современного искусства) и Лондоне (галерея Тейт). Творчество Ш. стало предметом напряжённых споров. Он написал автобиографическую картину («Скажите правду, и всё будет в порядке», 1984), отмеченную интересом к надписям. Используя самые разные материалы в качестве основы для картины (бархат, алюминий, металл), Ш. расширил поле своего творчества, посвящённого проблемам нарративности и репрезентации.



Шнабел Дж. Без названия. 1983

Шнорр фон Карольсфельд
Юлиус (Schnorr von Carolsfeld)
(26.3.1796, Лейпциг, — 24.5.1872,
Дрезден), немецкий художник

» Родился в семье живописца. Учился в Венской академии художеств, где примкнул к Гильдии Святого Луки. Группа объединяла молодых художников, прозванных «назарейцами», к-рые, опираясь на старых мастеров, стремились возродить религиозный дух в немецком искусстве. В 1817 Ш. фон К. вместе с другими членами гильдии (Ф. Овербек, П. Корнелиус и др.) поселился в Риме в заброшенном монастыре, где начал разрабатывать новые художественные приёмы, сосредоточиваясь на мире человеческих чувств. В отличие от др. «назарейцев», принявших католицизм, он до конца дней продолжал оставаться протестантом. В 1827 возвратился на родину и занял кафедру исторической живописи в Мюнхенской академии художеств. В 1848 переехал в Дрезден, где стал профессором Дрезденской академии. Написал ряд полотен на библейские темы, проникнутые духом романтизма («Потоп», «Иаков и Рахиль», «Руфь», «Святое семейство», «Благословение детей»). Но наибольшую известность принесла ему «Библия в картинках» — серия из 240 иллюстраций к Писанию, изданная в Лейпциге (1852—60). Несмотря на стремление строить композицию по образцам старых итальянских мастеров, эти рисунки отличаются сухим академизмом. В них сознательно отброшена всякая попытка исторической достоверности. События происходят как бы вне времени и пространства; все персонажи одеты в условные «античные» драпировки. Иллюстрации Ш. фон К. многократно воспроизводились в России (в учебных и детских библейских изданиях), выходили отдельными альбомами. По ним часто расписывали русские православные храмы.

Шовкуненко Алексей Алексеевич
(9(21).3.1884, Херсон, — 12.3.1974, Киев), украинский художник

» Народный художник СССР (1944). Действительный член Академии художеств СССР (1947). В 1901—08 учился в Одесском художественном училище (1901—08) у К.К. Костанди и в 1909—17 в С.-Петербургской академии художеств у В.Е. Савинского. Отдавал предпочтение акварели. Создал психологических портретов: Б.И. Яковлева (1944), С.А. Ковпака



Шнорр фон Карольсфельд Ю. «Брак в Кане». 1820

(1945), М.И. Литвиненко-Вольгемут, М.Г. Лысенко (оба — 1947), индустриальных пейзажей (цикл «Днепрострой», 1930—32), пейзажей Украины, Молдавии («Весна», 1955). С 1935 профессор Киевского художественного института. Государственная премия УССР имени Т.Г. Шевченко (1970).

Шонгауэр Мартин (Schongauer Martin)
(ок. 1435/1440, Кольмар, — 2.2.1491, Брейзах), немецкий художник

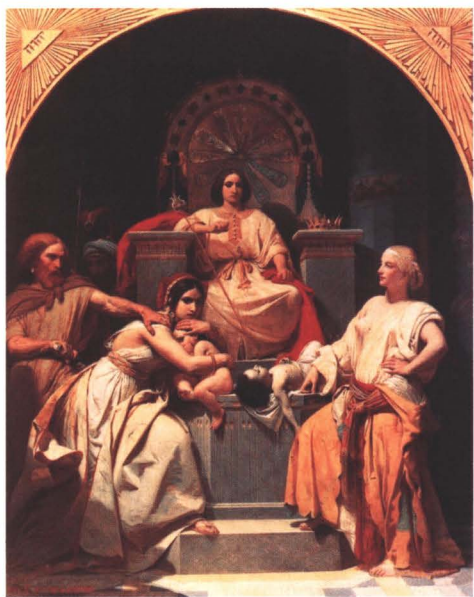
» Около 1488 уехал в Брейзах, где стал гражданином города и официальным художником (в этом качестве его имя упоминается в 1489). Среди первых бесспорных работ Ш. три рисунка датируются 1469, в частности, «Христос во славе» (Париж, Лувр), к-рый столь близок образу Христа из «Страшного суда» *Рогир ван дер Вейдена*, что часто говорят о копии. До наших дней сохранилось мало работ мастера. Самой значительной из них является «Мадонна в беседке из роз» (1473, Кольмар, церковь Сен-Мартен). В числе подлинных картин Ш. — «Алтарь Орлика», названный так по имени донатора Жана д'Орлика (Кольмар, музей Унтерлинден). В его трёх створках («Благовещение», «Поклонение», «Святой Антоний с донатором») отражается духовная возвышенность, воплощённая в спокойной, идеальной красоте, контрастирующей с прозаической сценой, как правило, доминирующей в поздней немецкой готике. Ш. исполнил также три небольшие композиции: «Святое семейство» (Вена, Музей



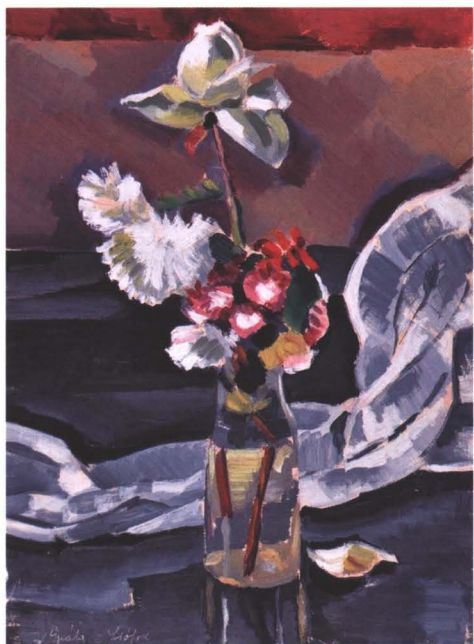
Шонгауэр М. «Поклонение пастухов». Около 1480



Шовкуненко А.А. «Пионы»



Шопен. «Суд Соломона»



Шпала В. «Букет цветов»

истории искусств), «Рождество» (Мюнхен, Старая пинаотека), «Поклонение пастухов» (Берлин-Далем, музей), — к-рые являются переложением в живописи нек-рых гравюр. Вместе с тем серьёзные сомнения вызывает атрибуция Ш. алтаря церкви Доминиканцев (Кольмар, музей Унтерлинден). Наконец, в 1931 в соборе Брейзаха на западной стене была обнаружена фреска «Страшный суд» — единственное монументальное произведение, вне всякого сомнения, созданное Ш. Графическое творчество Ш. включает в себя 115 гравюр и

сотню рисунков, половина из к-рых не сохранилась. Ш. был одним из первых художников, к-рые подписывали почти все свои произведения (монограмма «MS» с крестом и полумесяцем). Последователями художника в той или иной степени были Г. Бальдунг, А. Дюрер, М. Грюневальд, И. Босх.

Шопён (*Chopin или Schopin Henry Frederik*) (1804, Любек, — 1880, Париж), французский художник

» В 1816—18 являлся воспитанником С.-Петербургской академии художеств (АХ), с 1821 занимался в Парижском училище изящных искусств, где главным его наставником был барон А.Ж. Гро. Получив в 1825 большую премию за картину «Ахиллес, преследуемый богом реки Ксанфа», Ш. отправился в Рим в качестве пенсионера французского правительства, где пробыл до 1835. По возвращении жил и работал в Париже. Многочисленные картины Ш., вообще эффектные по композиции, нежные и приятные по краскам, исполненные элегантной кистью, в большинстве случаев страдают отсутствием глубины внутреннего содержания. Из произведений художника наиболее значительны: «Суд Соломона», «Карл IX в Варфоломеевской ночи», «Явление Спасителя и Богородицы святому Франциску Ассизскому», «Иоанн Креститель, проповедующий в пустыне», «Моисей помогает дочерям мadianского священника напоить их овец».

Шоу Ракиб (*Shaw Raqib*) (р. 1974, Калкутта, Индия), индийский художник

» Получил степень бакалавра и магистра в Центральной школе искусства Святого Мартина. Живёт и работает в Лондоне. Богатая декоративная живопись Ш. представляет фантастический мир, полный сложных деталей, богатых цветов и драгоченных поверхностей, маскирующих насилие и сексуальный характер образов. Вдохновившись триптихом И. Босха «Сад земных наслаждений», Ш. создал серию с таким же названием, где изобразил общество без каких-либо моральных ограничений. Населённые гибридными существами, картины полны сцен эротического гедонизма. Уникальная техника Ш. включает такие материалы, как эмаль и металлические промышленные краски, а также тщательную проработку многочисленных деталей. Источниками вдохновения для художника служит японское традиционное

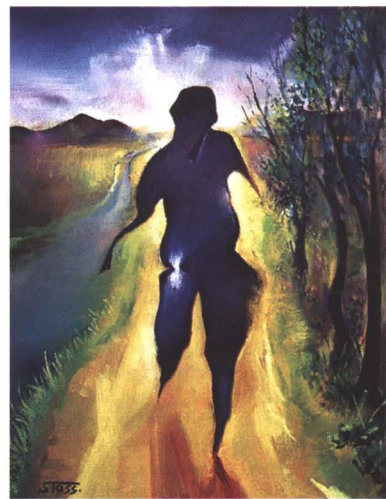
искусство, кашмирские шали, средневековая геральдика и персидские миниатюры, ковры и ювелирные украшения. Принимал участие во многих выставках («Without Boundary» в Музее современного искусства в Нью-Йорке; «Around the world in Eighty Days» в Лондоне; 6-я Биеннале в Кванджу, Южная Корея; «Art Now» и др.).

Шпала Вацлав (*Špála Václav*) (24.8.1885, Жлунице, — 13.5.1946, Прага), чешский художник

» Представитель национально-демократического направления в чешском искусстве 20 в. Учился в Праге в Художественно-промышленной школе (1902) и Академии художеств (1903—08). Обращался к приёмам экспрессионизма, фовизма и кубизма. Автор жизнерадостных композиций с обобщёнными образами крестьян («Крестьянка», 1912, «Деревенская песнь», 1914, «Три прачки», 1915, — все в Праге, Национальная галерея), выполненных крупными, динамичными мазками и построенных на праздничном сочетании ярко-синих и красных цветов.

Шпанин Станислав (*Смас Владимирович* (англ. *Shpanin Stass*) (р. 16.5.1990, Баку), азербайджанский художник

» Имя Ш. занесено в Книгу мировых рекордов Гиннеса как самого молодого в мире профессионального художника планеты. Заниматься живописью начал с четырёхлетнего возраста. В 1995 в возрасте 5 лет пошёл в школу. В 1999—2004 учился в бакинском лицее «Интеллект». В 1997 в Баку открылась первая персональная выставка картин Ш. В мае 1999 юного художника при-



Шпанин С.В. «Идущий к солнцу»

гласили на церемонию вручения приза Первой степени на международном конкурсе изобразительного искусства «Рисунок-поздравление», посвящённом 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Жюри под председательством президента РАХ З.К. Церетели выдвинуло картину Ш. среди тысячи других картин на первое место. В том же году Ш. отправился в путешествие по Италии, где прошли две его персональные выставки в муниципалитетах городов Оливето-Читро и Салерно. В 2000 он победил на международном конкурсе рисунка «Значение Каспия» среди стран Каспийского моря, проводимом UNDP, TACIS при поддержке ЮНЕСКО. В 2001 в Центре искусств города Нетания (Израиль) прошла выставка работ Ш. В этом же году Ш. завоевал кубок 16-й Всемирной Маккабады за выдающиеся заслуги в искусстве. В 2002 Музей «Энергия мужества» в городе Хадера (Израиль) приобрёл картины художника для постоянной экспозиции. В этом же году прошла его персональная выставка в Галерее 44 (Элиотт Сити, штат Мэриленд, США). В 2003 Ш. завоевал Гран-при конкурса-выставки «River of words», организованной правительством США. С 2005 переехал в США, где продолжает творчество и карьеру профессионального художника. С 2005—08 учился в частной школе Мак-Даффи (Спрингфилд, штат Массачусетс). В ноябре 2007 состоялась персональная выставка картин в Культурном центре (Спрингфилд, штат Массачусетс). 15.10.2007 после написания картины «Мадонна 11», посвящённой трагедии 11 сентября 2001, Президент США Дж. Буш Младший выразил письменную благодарность Ш. за его полотно. В мае 2008 прошла персональная выставка художника в Культурном центре города Стамфорд (штат Коннектикут). С 2008 Ш. учится в Хартфордском университете (штат Коннектикут). В мае 2009 открылась персональная выставка картин художника в Музее города Вестфилд (штат Массачусетс). Среди работ: «Привидение», «WWW», «Жизнь», «Космическая фантазия», «Восточный натюрморт», «Национальные музыкальные инструменты», «Циркач», «Девочка с собакой», «Венецианский карнавал», «Музыкант», «Окно надежды», «Осенняя жизнь», «Философия земли» и мн. др.

Шпатель (*Spatel* — лопатка), резиновая, деревянная, пластмассовая или стальная пластина с ручкой

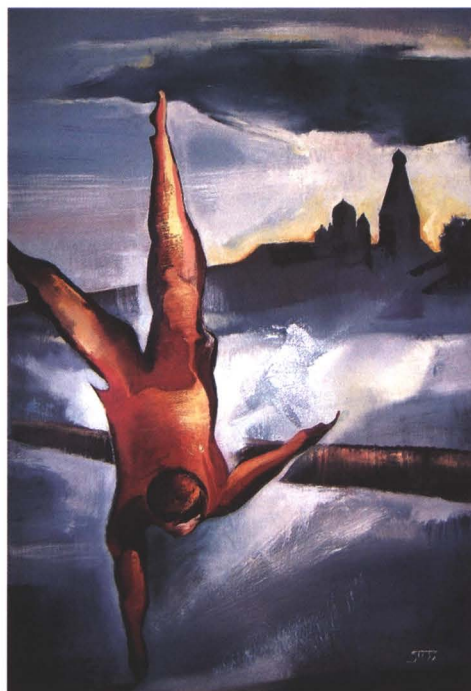
» В живописи используется для очистки палитры, перемешивания красок, грунтовки.

Шпінель *Иосиф Аронович* [25.9 (7.10).1892, Белая Церковь Васильковского у. Киевской губ., — 2.7.1980, Москва), российский художник

» Заслуженный деятель искусств РСФСР (1940). В 1914 окончил Киевское художественное училище, в 1927 — Вхутемас (мастерская В.А. Фаворского). Во время учёбы создал многофигурную графическую композицию «1905 год» для Международной выставки в Париже (линогравюра), отмеченную наградами, композицию «Пьета, или После погрома» (ксилография). Также работал в книжной графике. В 1930-е выполнил станковые произведения — портреты и пейзажи. С 1927 работал на Одесской киностудии, с 1930 — на Киевской, с 1932 — на художественной киностудии «Мосфильм». В качестве художника участвовал в создании более 50 фильмов. С 1940 преподаватель, затем профессор художественного факультета ВГИКа. С 1925 участвовал в выставках обществ художников «Четыре искусства», «Жар-цвет», в отечественных и международных выставках художников театра и кино.

Шпи́цвег *Карл (Spitzweg Carl)* (5.2.1808, Мюнхен, — 23.9.1885, там же), немецкий художник, лидер живописи бидермейера

» Родился в семье коммерсанта. Самоучка. Мальчиком учился в латинской школе при придворной аптеке Мюнхена. В 1828—32 занимался в Мюнхенском университете на фармацевтическом факультете. В 1832 посетил Италию (Болонья, Флоренция, Рим, Неаполь, Падуя, Венеция). В 1833 под влиянием К.Х. Хансона обратился к занятиям живописью. В Академию художеств не был принят из-за возраста. Сблизился в нач. 1830-х с мюнхенскими художниками; изучал и копировал произведения голландских мастеров в пинакотеке Мюнхена. В 1830—1840-е много путешествовал по Германии. Был в Нюрнберге (1838), в 1841 посетил Аугсбург, Ландсберг, Равенсбрюк, Ульм, в 1849 — Дрезден, Лейпциг, Бамберг. В 1840, 1841, 1850 совершал поездки в Венецию, в 1841 в Швейцарию, в 1851 посетил Париж, затем Лондон, Антверпен, Вену (1862). Начиная с сер. 1850-х жил и работал в Мюнхене и Берлине. В 1868 избран почётным чле-



Шпанин С.В. «Зимние мечты»

ном мюнхенской Академии художеств. Испытал влияние Ф.В.Э. Делакруа, Дж. Констебла, мастеров барбизонской школы. Известен также как акварелист, автор рисунков с натуры. В 1830—1850-е писал сценки в пейзаже и интерьере, повествующие о быте жителей немецких городов и воплотившие характерные черты бидермейера — раннего немецкого реализма. С юмором и теплотой передан колорит повседневных незамысловатых занятий немецких обывателей в картинах «Любовное письмо» (1839, Берлин, Государственные музеи), «Любитель кактусов» (1845, Мюнхен, Новая пинакотека), «Книжный червь» (ок. 1860, Нью-Йорк, частное собрание). Как и другие мастера бидермейера, он



Шпатели



Шпицвег К. «Любитель кактусов». 1845

любил изображать фигуры людей в саду («Вдовец», Мюнхен, Новая пинаотека), на террасе («Утреннее чтение», Берлин, Государственные музеи) или узких улочках старонемецких городов («Почтальон в Розентале», 1858, Марбург, Музей университета; «Вечный жених», 1858, Эссен, частное собрание) пятнами яркого, наблюдаемого на природе цвета, передавая пластику распределения света и тени в пейзажном пространстве. В подобной манере живописи, характеризующей предимпрессионистическую стадию развития европейского плéна, исполнены и полотна «Прогулка в поле» (1840—46, Германия, частное собрание), «Пикник» (ок. 1860), «Художник в саду» (1882, оба — Винтертур, собрание О. Рейнхардта), «Девушка в горах» (1873, Канада, частное собрание). Художник избирал характерные для пленэристов 1860—1870-х темы, изображая прогулки под яркими зонтиками, «пикники», рисующих в саду художников, фигуры на берегу моря. Красные пятна зонтиков дам в зелени листьев, на фоне жёлтого поля или синеватой морской дали вносят яркую цветовую доминанту в красочную гамму небольших полотен художника. Как и многие пленэристы 1860—1870-х, он придавал утрированно горизонтальные или вертикальные форматы своим полотнам («Лас-



Здание музея Шпренгеля

точки», 1870-е, Германия, частное собрание; «Сидящие на холме девушки», 1873, Лейпциг, Музей изобразительных искусств), что позволяло передать связь фигур с воздушной перспективой пейзажа.

Шпрéнгеля музей (*Sprengelmuseum*), художественный музей искусства 20 века в Ганновере

» Открыт в 1972 и расширен в 1992. Ядром музея изначально являлась коллекция Бернхарда Шпренгеля, подаренная им в 1969 городу Ганноверу. Шпренгель оказал поддержку и в строительстве здания музея. Основными темами его коллекции были немецкий экспрессионизм и французский модернизм. Однако за последние 20 лет коллекция была дополнена произведениями других важных эпох современного искусства. Искусство 1900—1930-х представлено произведениями П. Пикассо, П. Клее, К.С. Малевича, М. Эрнста, Ф. Леже, М. Бекмана и ганноверского художника К. Швитерса, чей архив хранится в музее с 1993. Широко представлены сюрреалисты, дадаисты и экспрессионисты. Помимо обширной художественной коллекции музей ежегодно представляет вниманию посетителей около 25 временных экспозиций.

Штандарт (*Etendard*), полотнище прямоугольной формы (итальянски «*stendardo*» или «*gonfalone*») из шелковой или велюровой ткани, которое выносилось монахами на процессии во время праздников

» В Италии в эпоху Возрождения Ш. были украшены как настоящие картины, и их роспись зачастую заказывалась лучшим художникам. Можно вспомнить Ш. Джулиано Медичи, написанный С. Боттичелли в 1475 (не сохранился, но известен по описаниям Аугурелло Аугурелли). В Северной Италии Ш. Ординуови был исполнен В. Фонтана. Но более всего живописный Ш. был популярен в Умбрии. Самый замечательный пример тому — Рафаэль, автор Ш. на религиозную тему, созданного для братства Святой Троицы из Читта ди Кастелло (ныне в Городской пинаотеке). В Национальной галерее Перуджи хранятся Ш., расписанные Никколо да Фолиньо, Бонфильи и другими художниками Умбрии.

Штауффер-Берн Карл (*Stauffer-Bern Karl*) (2.9.1857, Трубшахен, кантон Берн — 24.1.1891, Флоренция), швейцарский живописец, график и скульптор

» Учился живописи в Мюнхене и как ученик придворного художника Вернера в Берлине. Наряду с Ф.С. Ленбахом и Ф.А. фон Каульбахом был одним из известнейших в Германии портретистов. Запланировал и частично осуществил работу над созданием портретной галереи знаменитых современников (портреты К. Мейера, Готфрида Келлера, ряд гравюр). В 1887 получил государственный заказ на создание для берлинской Национальной галереи портрета писателя Густава Фрайтага. В 1889 художник увёз жену

швейцарского банкира и политика Эшера Лидию Вельти-Эшер в Италию, где в Пестуме рассчитывал основать «новый храм Искусства». Под нажимом Эшера итальянские власти арестовали художника, Лидия попала в психиатрическую лечебницу. После освобождения Ш.-Б. работал во Флоренции скульптором. В 1891 окончил жизнь самоубийством, приняв смертельную дозу медикаментов.

Штёделевский художественный институт и городская галерея (*Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie*), *художественный музей во Франкфурте-на-Майне, одно из наиболее значимых собраний искусства в Германии*

» Своё название художественный институт получил по имени его основателя — франкфуртского банкира и коммерсанта Й.Ф. Штеделя. В 1878 появилось новое здание музейного комплекса на Шаумайнхай (известного ныне как музейный остров) в стиле грюндерства. Сильно пострадавший во время Второй мировой войны 1939—45 музей был отстроен заново по проекту франкфуртского архитектора Й. Крана в 1966. Помещения художественного института были расширены в 1990 за счёт строения на Хольбайнштрассе по проекту Г. Пайхля, к-рое используется для размещения фондов искусства 20 в. и специализированных выставок. В 1997—99 проводились ремонтные работы и перестройка галерей. Основное предназначение художественного института — публичная галерея и школа искусств. В музее собраны 2700 картин, 600 скульптур и 100 тыс. рисунков и работ А. Дюрера, Л. Кранаха Старшего, Х. ван Р. Рембрандта, Я. Вермера, О.К. Моне, Я. Ван Гога, П. Пикассо и т. д. Музей располагает также справочной искусствоведческой библиотекой с 100 тыс. книг. Шедевры старых мастеров хранятся в Старом доме. В новом крыле демонстрируются предметы искусства 19 и 20 столетия.

Штэйбен, Штёбен Шарль Огюст Гийом (*Steuben Charles Auguste Guillaume*), *барон* (18.4.1788—21.11.1856, Париж), *французский художник*

» В детстве переселился в Россию вместе с отцом, принятым на службу, и посещал С.-Петербургскую академию художеств в качестве вольноприходящего ученика. Затем был пажом при великой княгине Марии Павловне в Веймаре, откуда отправился в Париж и поступил в

ученики к Л. Давиду, перешёл в мастерскую Р. Лефевра и затем работал под руководством Ф.П.С. де Жерара. Первая картина Ш., выставленная в парижском салоне 1812, «Пётр Великий в бурю на Ладожском озере», имела успех и была приобретена Наполеоном I; Людовик XVIII приказал воспроизвести её на гобеленовом ковре, к-рый послал в подарок императору Александру I. Приобретая таким образом известность, Ш. продолжал писать в историческом, жанровом и портретном роде. Важнейшие из его произведений, исполненных в Париже, — «Святой Герман, раздающий своё имущество бедным» (1819), «Меркурий усыпляет Аргуса» (1822), «Вильгельм Телль, выскакивающий из шляпки Гесслера» (1822), «Клятва трёх главарей швейцарского восстания на Рюттли» (1824), «Эпизод из юности Петра Великого» («Царица Наталья Кирилловна защищает Петра от стрельцов, ворвавшихся в собор Троице-Сергиевой лавры», 1827), «Сандрильона», «Смерть Наполеона I» (1830), «Иоанна Безумная, ожидающая пробуждения своего мёртвого мужа, Филиппа Прекрасного» (1836), «Эсмеральда и Квазимодо» (1839), «Христос, приведённый на Голгофу» (1841), «Иосиф и жена Пентефрия» (1843), «Самсон и Далила» (1843); «Взятие Богоматери на небо», плафон, «Милосердие Генриха IV после битвы при Иври» и портреты сподвижников этого государя на сводах потолка в одном из залов Луврского музея, картина «Победа Карла Мартелла над Абде-



Штауффер-Берн К. «Портрет писателя Готфрида Келлера». 1886

рамом» и двенадцать портретов исторических лиц. В 1831 король Луи Филипп пожаловал ему баронское достоинство. В том же году он стал профессором рисования в парижском политехническом училище. В 1833 Российская академия художеств присудила ему звание почётного вольного общника. В 1843 был вызван в С.-Петербург для исполнения 7 образов для Исаакиевского собора. Кроме этих образов, вставленных в ниши внутренних столбов и пилластр собора («Рождество Иоанна Предтечи», «Святые



Здание Штёделевского художественного института

Щедрин Сильвестр Феоodosиевич

«Большая гавань на острове Капри»

1827—1828 годы

Холст, масло, 60 × 85 см

Москва, Государственная

Третьяковская галерея

В итальянских пейзажах наиболее полно и ярко обнаружился большой

талант и мастерство художника, по-новому тонко и просто воспевшего прекрасную южную природу. Для Щедрина это природа, близкая человеку, идеальный мир гармонии и спокойного счастья. В пейзаж он умело включил фигуры работающих или отдыхающих людей — до Щедрина введение человека в пейзаж было чистой условностью. Правдиво передавая жизнь рыбаков и простых итальянцев, художник тем самым внёс в свои пейзажи черты жанровости.



На картине художник изобразил гавань с окружающими её скалами, с которыми словно срослись возвышающиеся над ними домики. Мелкие волны с плеском набегают на берег.





С большим мастерством передано изменение цвета моря. Освещенная солнцем морская поверхность вдали кажется жемчужно-голубой.



Щедрин восхищался оптимизмом и жизненной силой простых итальянцев. Именно они придавали его картинам живость и реалистичность.



Жанровые группы отличаются силуэtnостью фигур и являются своеобразными указателями, направляющими взгляд зрителя к горизонту.



«Вид в Сорренто»

1826 год
Холст, масло, 63 × 87,7 см
Москва, Государственная
Третьяковская галерея

Щедрин создал 47 видов Сорренто и его окрестностей. Художник глубоко почувствовал особенности пейзажа Сорренто. Там грани базальтовых скал переходят в гладкие фасады домов; беспредельно глубоко золотисто-солнечные дали; ритмически соподчинены планы скал; неизме-

римо светлого тона небо насыщено светом, почти всегда чистое, безоблачное, лучезарное. В неаполитанских пейзажах Щедрина композиции приблизились к предельному совершенству. Все детали — лодки, паруса, скалы, деревья — объединены гармоническим соответствием.



Штейн Ш.О.Г. «Портрет А.В. Суворова». 1815

Иоаким и Анна», «Рождество Богородицы», «Вход во Иерусалим», «Распятие», «Воскресение Христова» и «Взятие Богоматери на небо»), Ш. написал в С.-Петербурге картину «Смерть генерала Моро в Лейпцигской битве» и несколько портретов (Гарфункля, В. Кокорева, Мамонтова, актёра Самойлова и др.). Вернулся во Францию в 1854.

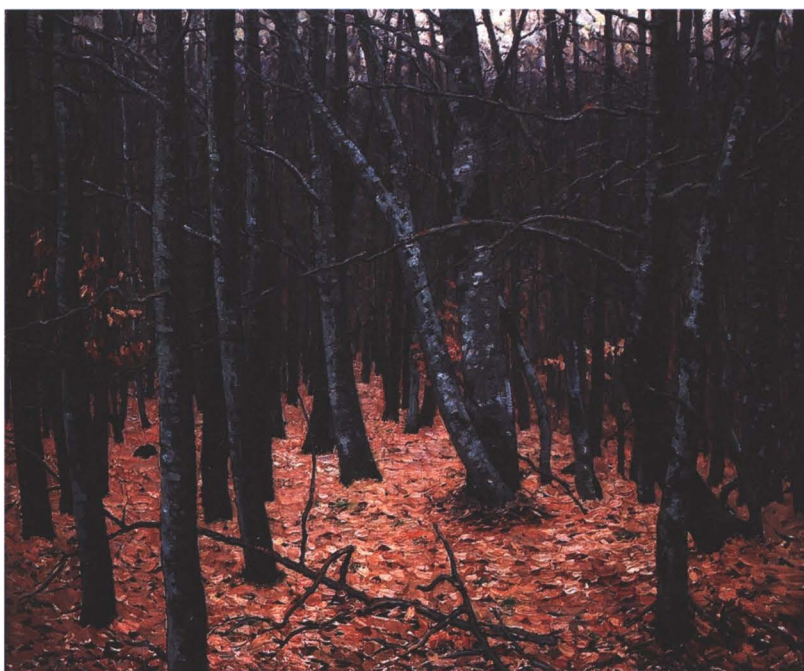
Штейн Владимир Альбертович (р. 6.6.1967, Симферополь), российский художник

» Член-корреспондент РАХ (2002). В 1987 окончил Крымское художественное училище имени Н.С. Самокиша. В 1994 — Московский художественный институт имени В.И. Сурикова по мастерской И.С. Глазунова. В 1994—96 ассистент-стажёр РАХ. С 1994 преподаватель Российской академии живописи, ваяния и зодчества, с 1998 — доцент; в настоящее время заведующий кафедрой академического и анатомического рисунка. Живёт и работает в Москве. Среди основных произве-

дений живописные работы: «Симферопольский вокзал» (1985), «Андронников монастырь» (1987), «Портрет Татьяны» (1987), «Блокада Ленинграда» (1987), «На боевом посту» (1988), «Нина» (1989), «Новый свет» (1989), «Набережная Ялты» (1989), «Крещение Господне» (1990), «Нева зимой», «На Красной площади» (1993), «Несение креста» (1994), «Полтавская баталия» (1999), портреты адмирала Лазарева, генерала Ермолова, генерала Скобелева, адмирала Нахимова (все — 1999); «Сергий Радонежский благословляет Дмитрия Донского на Куликовское сражение» (2000), «Архангельское. Золотые брызги» (2001), «В Краснодарске» (2002); композиции для храма Успения Пресвятой Богородицы (2001—02); графические работы «Старый натурщик» (1987), «Андрей» (1987), «Старик» (1991), «Портрет Саши Волконского» (1993), «Великий Устюг. Двор» (1995), «Моя бабушка» (2000).

Штейнберг Борис Аркадьевич (псевдоним *Борух*) (9.6.1938, Москва, — 2003), российский художник, представитель российского неофициального искусства

» Брат художника Е.А. Штейнберга. Летом 1957 в Тарусе познакомился с В.И. Воробьёвым, И.А. Вулохом и В. Коневским. В Тарусе художник начал писать свои первые живописные работы. В 1960 переехал в Москву и познакомился с художниками А.Т. Зверевым, Д.П.



Штейн В.А. «Поздняя осень». 2006

Плавинским, А.В. Харитоновым. В 1974 художник примкнул к группе художников, к-рые активно отстаивали свои права на свободу творчества. Лидером группы был О.Я. Рабин. Принимал участие в «Бульдозерной выставке» в 1974. Художник активно участвовал в «квартирных» выставках, а в 1975 вошёл в инициативную группу по проведению первой официально разрешённой выставки нового искусства на ВДНХ. В 1977–78 по обвинению в торговле золотыми монетами царской чеканки художника признали невменяемым и отправили на принудительное лечение в закрытую психиатрическую лечебницу. В больнице начался новый период творчества — графика. Его графические листы — это притчи на холсте и бумаге. Своими работами художник пытался напомнить людям о милосердии, терпении, сострадании и смирении. Художник работал над картинами из металла (барельефами) — они объёмны и многослойны, покрыты слоями искрящегося металла.

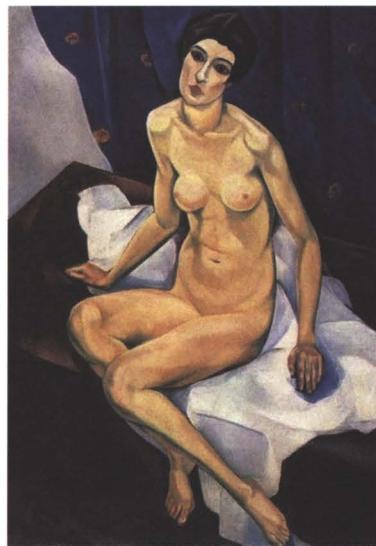
Штёйнберг Эдуард Аркадьевич (р. 3.3.1937, Москва), российский художник, представитель российского неофициального искусства

» Академик Российской академии художеств. Систематического художественного образования не получил. В 1962 переехал в Москву и принял активное участие в движении художников «неконформистов». Впервые экспонировал свои картины публично в 1963 (вместе с В.И. Яковлевым). С начала 1970-х часто выставлял свои произведения за рубежом. Его ранние жанры и пейзажи написаны в духе импульсивно-красочного фовизма («Татарские песни», 1961–63; «Девушка с лентой», 1964; обе картины — в Москве, частное собрание). Позднее перешёл к высветленным по тону «метафизическим натюрмортам», где беспредметное начало, белесая стихия цвета всё заметнее поглощала объекты («Композиция с черепом», «Мёртвая птица»; обе работы — 1966, там же). В 1970-е член художественного объединения «Сретенский бульвар» (Москва). Сложился под решающим воздействием абстракций К.С. Малевича: сохраняя общее впечатление космического парения лёгких форм, молодой художник сводил до минимума присущие исконному супрематизму резкие цветовые контрасты, придавая своим образам подобие меланхолического «воспоминания об авангарде». Такого рода картины сложились в огромный многолетний цикл, пластически-эlegantный, пол-

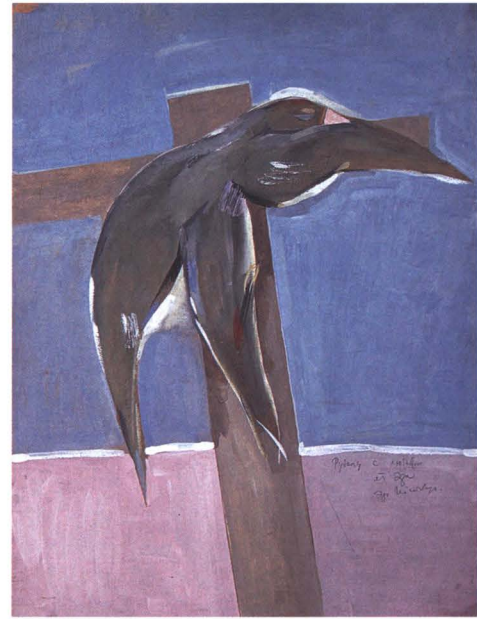
ный тонкого декоративного чутья: «Композиция» (памяти Николая Фёдорова), 1972, Государственная Третьяковская галерея; «Композиция», 1973, Ахен, Художественный форум Людвиг; «Композиция», 1981, Третьяковская галерея; и др.). Параллельно с живописью писал гуашами и делал коллажи на картоне. В творческом диалоге с московским концептуализмом с середины 1980-х вводил в произведения надписи и сюжетное начало: таков «Деревенский цикл», полный воспоминаний о Тарусе с окрестностями и их обитателях («Живые и мёртвые», полиптих, 1985, Ахен, Художественный форум Людвиг; и др.). Искусство Ш., наглядно восстанавливающее формальные и символические связи с прежним русским авангардом, получило большой резонанс в период перестройки. Его печальным «письмом Казимиру Малевичу» открывался нашумевший документальный фильм «Чёрный квадрат» (1988, режиссёр И. Пастернак). С 1988 на постоянной основе сотрудничает с галереей Клода Бернара в Париже. С 1990-х художник живёт большей частью в Париже, часто наезжая в Москву и Тарусу. Кавалер ордена Дружбы (2008).

Штеренберг Давид Петрович [14(26).7.1881, Житомир, — 1.5.1948, Москва], российский художник, представитель постфутуристического изобразительного искусства России, переходного от авангарда к т. н. «тихому искусству»

» Учился в частной студии в Одессе (1905). Как член Бунда вынужден был выехать за границу (1907),



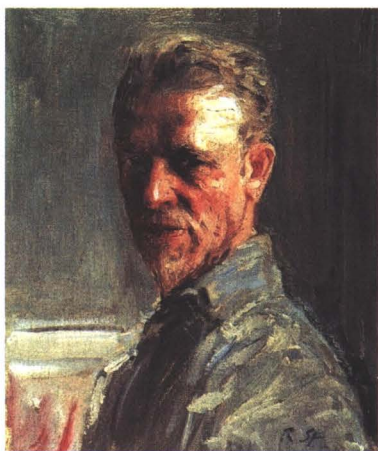
Штеренберг Д.П. «Обнажённая». 1908



Штейнберг. З.А. «Чайки». 1980

поселился в Париже, где занимался в академии Витти и жил в колонии художников «La Ruche» («Улей»). По своим творческим устремлениям был близок представителям *парижской школы* (А. Модильяни, Х. Сутин и др.). Собственный стиль сложился к 1916. Вернувшись в Россию в 1917, был назначен заведующим делом изобразительного искусства Наркомата просвещения, а также председателем Коллегии по делам изобразительных искусств Наркомата просвещения (до 1921). Председатель «Общества станковистов» (с 1925). Жил в Москве. После ранних умеренно-авангардистских экспериментов разработал особый тип плоскостного натюрморта с элементами декоративного и остродраматического («Селёдки», 1917–18, Москва, Государственная Третьяковская галерея). Выступал как мастер портрета и символически-обобщённой фигурной композиции, экспрессивно выразившей трагические разломы времени («Старик» («Старое»), 1925–26; «Аниська», 1926, обе работы — там же). Со временем экспрессионизм Ш. принял более камерный, лирически-созерцательный характер (живописный цикл «Травы», 1929; серия детских книжек-картинок 1930–31; натюрморты и пейзажи 1930–40-х). В своей живописи, офортах и ксилографиях этих лет мастер явился по сути одним из основоположников уединённо-студийного «тихого искусства», противостоящего официальному «тематическому» социальному заказу. В 1925 принимал участие в Международной выставке современных де-

коративных и промышленных искусств в Париже, где возглавлял Русский раздел. Особой психологической силы лирическое созерцание достиг в серии «Библейские сюжеты» (1947–48), где Ш., обращаясь в основном к Распятию и близким темам, стремился возродить в зыбких цветовых видениях внеконфессиональное религиозное изобразительное искусство в духе Н. Ге. Много работал как педагог — в Высших художественно-технических мастерских — Высшем художественно-техническом институте (Вхутемас — Вхутеин) (1920–30).



Штерль Р.Г. «Автопортрет». 1919

Штерль Роберт Герман (Sterl Robert Herrmann) (23.6.1867, Гроссдобриц, ныне в составе Дрездена, — 10.1.1932, Наундорф), немецкий художник

» Почётный доктор Лейпцигского университета (1927). После учёбы в Дрезденской академии художеств, которую он закончил в 1890, Ш. остался связан с родным городом до конца своей жизни. На рубеже веков вместе с В. Клаудиусом Ш. входил в состав художественной колонии Гоппельн. Почти три десятилетия, являясь профессором академии художеств, Ш. оказывал серьёзное влияние на искусство Саксонии. Построенный в 1914–20 дом-мастерская художника в настоящее время вмещает музей Ш., где уникальный ансамбль создают сохранившиеся интерьеры рубежа веков и библиотека с обширным архивом художника. Помимо многочисленных ранних пейзажей из Гессена огромный интерес в творчестве Ш. представляют его работы, созданные по мотивам поездки в Россию («Бурлаки на Волге», 1910), и образ дрезденского дирижёра Эрнста фон Шуха. Пользовался успехом как портретист. В одном ряду с М.

Либерманом, М. Слефогтом и Л. Коринтом Ш. относят к числу наиболее известных представителей немецкого импрессионизма.

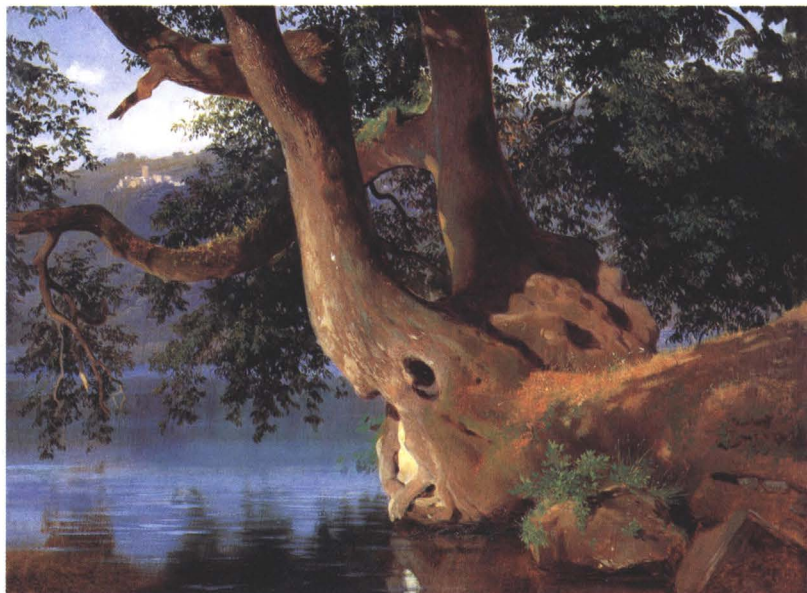
Штёрнберг Василий Иванович (12.2.1818, С.-Петербург, — 8.11.1845, Рим), российский художник

» Учился в Императорской академии художеств в качестве вольноприходящего, а в 1835 был принят в число казённых академистов. Руководитель Ш. в пейзажной живописи М.В. Воробьёв обнаружил способность к бытовой живописи (рисунки и карикатуры). Летние месяцы проводил в Малороссии (ныне Центральная и Восточная Украина), в имении покровительствовавшего ему любителя искусства Г.С. Тарновского; эти поездки близко познакомили его с украинским бытом и природой, к-рые он воспроизводил в своих карандашных рисунках, акварелях и картинах. В 1837 за работы, исполненные в Малороссии, в том числе за акварель «Ярмарка в местечке Ичне» (приобретённую Николаем I для альбома его супруги), академия наградила Ш. малой золотой медалью, а в 1838 за картину «Освящение пасох в Малороссии» (куплена также государем для подарка великой княгине Марии Николаевне) он получил большую золотую медаль и звание художника 14-го класса. В 1840 Ш. путешествовал до Оренбурга при экспедиции графа В. Перовского в Хиву, а затем был отправлен в Италию в качестве пенсионера академии. Поселившись в Риме и продолжая совершенствоваться, он

усердно трудился, хотя чувствовал себя чужим среди итальянских людей и природы. Произведения: «Игра в жмурки в усадьбе Г.С. Тарновского», «Мельница в степи», «Итальянки у водоёма», «Итальянец-простолодин», «Римские пифферари», «Итальянские крестьяне, играющие в карты в остерии», «Этюд головы молодого итальянца», «Этюд головы старика-итальянца», «Малороссийский шинок», «Выдубицкий монастырь близ Киева», «Вид в Киеве», «Озеро Неми близ Рима», «В окрестностях Альбано», «М.И. Глинка в имении Г.С. Перовского за сочинением оперы „Руслан и Людмила“» и др.

Штилер Йозеф Карл (Stieler Joseph Karl) (1.11.1781, Майнц — 9.4.1858, Мюнхен), немецкий художник

» Родился в семье А.Ф. Штилера, резчика печатей курфюршеского монетного двора в Майнце. Первые шаги в искусстве Ш. сделал под руководством своего отца. Последующие годы Ш. успешно занимался самообразованием в пастели и миниатюре. В 17 лет предпринял поездку в Вюрцбург, где в течение двух лет был учеником у придворного художника Х. Фезеля. Затем Ш. отправился обучаться в Венскую академию художеств у Г.Ф. Фюгера и дебютировал в качестве портретиста. 1805–06 провёл при дворах Будапешта и Варшавы. В 1807 принял предложение переехать в Париж и работать с Ф.П.С. де Жераром. В 1808 вернулся в Германию и обосновался в качестве самостоятельного художника во Франкфур-



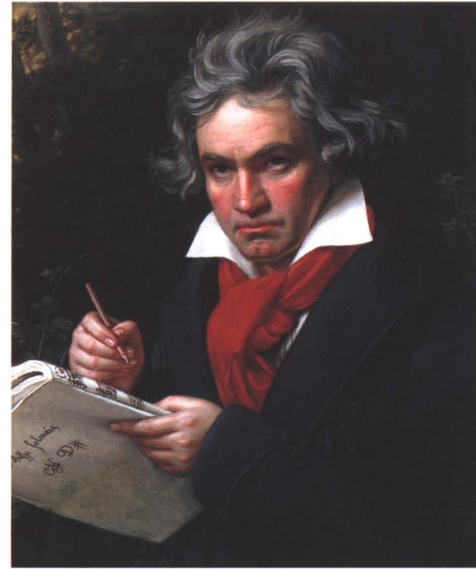
Штёрнберг В.И. «Озеро Неми близ Рима». 1845

те-на-Майне. В 1810 отправился в длительную поездку в Италию. После Рима в 1811 прибыл в Неаполь, где написал портрет Иохима Мурата. Вернувшись в Милан, остался на длительное время при дворе Е. Богарне, чтобы написать портреты его детей для тестя Богарне короля Баварии Максимилиана I Йозефа. Уже на следующий год король Максимилиан I пригласил Ш. к своему двору в Мюнхен. В 1816 он отправил Ш. к венскому двору, чтобы написать портрет императора Франца II. С февраля по апрель 1820 писал портрет Людвиг ван Бетховена. В 1820 вернулся в Мюнхен и был назначен королём в придворные художники. В 1821 в ночь перед погребением Ш. написал портрет Каролины, младшей дочери Максимилиана I. Для короля Людвиг I Ш. написал Галерею красавиц во дворце Нимфенбург. По за-

казу Людвиг создал в 1828 портрет Гёте. Художником также были написаны портреты Фридриха Вильгельма Йозефа Шеллинга, Людвиг Тика, Александра фон Гумбольдта и семьи короля Максимилиана I. В 1824 Ш. стал соучредителем Мюнхенского союза искусств.

Штиммер Тобиас (*Stimmer Tobias*) (7.4.1539, Шафхаузен, — 4.1.1584, Страсбург), швейцарский художник

» Сын рисовальщика и каллиграфа К. Штиммера Младшего. О его образовании известно очень мало; некоторые исследователи считают, что Ш. учился в Цюрихе у Х. Аспера, другие — что он оставался в родном городе и его учителем был Феликс Линдтмайер. Художник закончил своё образование около 1556. Возможно, Ш. был в Италии, где вме-



Штилер Й.К. «Портрет Людвиг ван Бетховена». 1820

сте с Дж. Зелотти и его учениками работал над фресками в Палаццо Тревисан в Мурано, или же вместе с Линдтмайером он совершил путешествие по Дунаю. В любом случае он был знаком с венецианской живописью и школой А. Альторфера. Первые датированные рисунки Ш. свидетельствуют о ранней зрелости художника («Моление о чаше», 1557, Дессау, Государственная галерея). В 1560 его имя упоминается в фискальном списке Шафхаузена; в эти годы он, вероятно, уже приобрёл определённую известность, поскольку получил ряд заказов на исполнение портретов («Портрет Конрада Гесснера», 1564, Шафхаузен, музей Аллерхайлинген; двойной портрет Якоба Швицера и его жены Эльсбет Лохман, 1564, Базель, Художественный музей). Кроме того, художник создал модель серебряного кубка, к-рый от имени жителей Шафхаузена был вручён Конраду Дасиподиусу, математику, в знак благодарности за его посвящение в книгу «Геометрия» Евклида, изданной в Страсбурге. Для страсбургских книгоиздателей он исполнил множество иллюстраций. В 1567—70 Ш. по заказу Х. фон Вальдкирха исполнил фрески на фасаде Рыцарского дома в Шафхаузене (реставрированные в 1919 фрески находятся ныне в музее Аллерхайлинген в Шафхаузене, но их копии работы К. Рёша возвращены на фасад). Написанные в традиции Тициана, П. Веронезе и Г. Гольбейна, фрески Ш. следуют историко-мифологической программе на темы войны и мира. Около 1570 художник переехал в Страсбург, где в том же сти-



Штиммер Т. «Двойной портрет Якоба Швицера и его жены Эльсбет Лохман». 1564



ле создал роспись астрономических часов в соборе (в частности, «Пророчества Даниила», «Времена года», «Урания и Коперник»). В эти же годы он начал заниматься гравюрой на дереве, получал многочисленные заказы и привлёк в помощь своих братьев, Йосиаса и Кристофа. В 1576 в Базеле в типографии Томаса Гварина появились 170 гравюр на дереве на библейские сюжеты по рисункам Ш.; они имели огромный успех: по свидетельству Зандарта, в 1637 их копировал П.П. Рубенс. В последующие годы Ш. украсил большую галерею в замке маркграфа Филиппа II в Баден-Бадене и стал его официальным художником. Эти композиции были уничтожены в 1689 французскими войсками; их описание, сделанное самим художником и датированное 17.5.1578, хранится в Городском архиве Страсбурга. В 1580 Ш. написал и проиллюстрировал сатирическое произведение «Комедия». В 1582 вернулся в Страсбург, где работал для монастыря Сен-Жан-ин-Ундс.

Штрих (нем. *Strich*), черта, линия, выполняемая одним движением руки, элемент линейно-изобразительной системы

» Ш. — основной, простейший элемент техники рисования. Различиями в направлении, толщине, очертаниях и характере Ш. передаются объёмно-пластические и пространственные свойства объектов, достигаются моделировка формы, характеристика среды и т. д. Отдельный Ш. может восприниматься глазом как линия или сливаться с соседними Ш. в сплошное тоновое пятно. Значение Ш. особенно заметно в рисунке пером, карандашом, в офорте и литографии.

Штудия (от нем. *studieren* — изучать), особо тщательная проработка в рисунке, живописном, скульптурном этюде оттенков светотени, цвета, нюансов формы, деталей

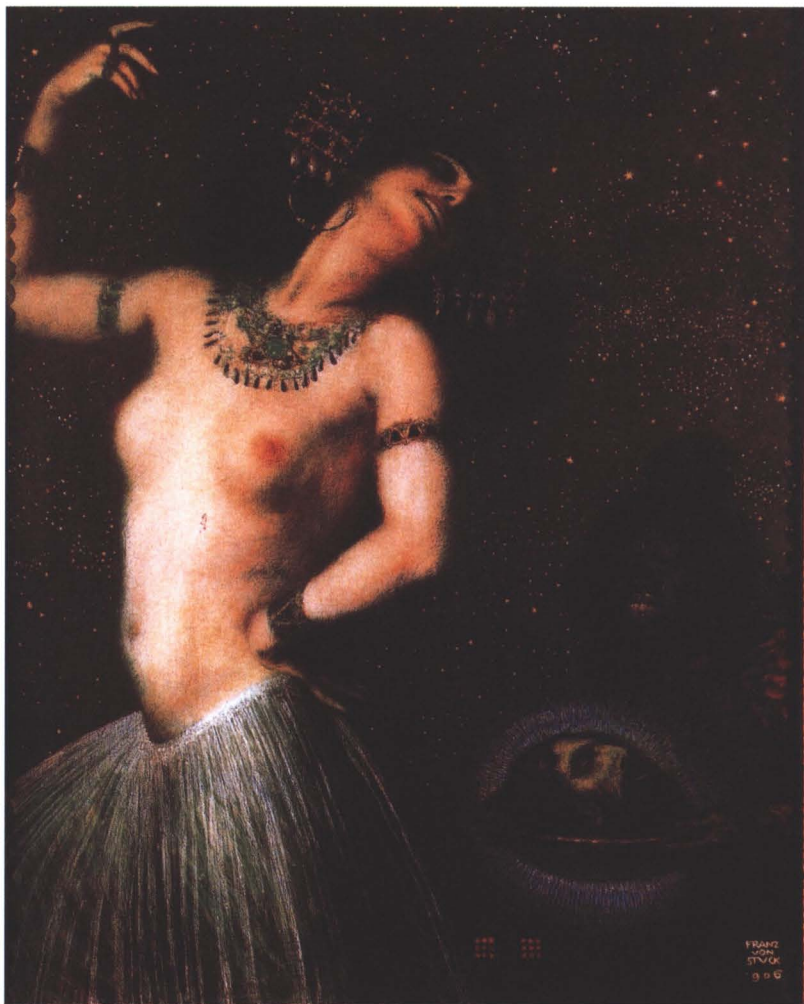
Штудия (от нем. *studieren* — изучать), старое академическое название учебных рисунков, набросков и т. п.

Штудия (от нем. *studieren* — изучать), произведение, выполненное с целью изучения натуры, часто используется как подсобный материал для будущей композиции, то же, что *этюд*

Штук Франц фон (*Stuck Franz fon*) (23.2.1863, Темменвейс, Нижняя Бавария, — 30.8.1928, Мюнхен), немецкий художник

» В 1881—84 учился в Политехнической школе Мюнхена. В 1885 посещал классы мюнхенской Академии художеств, но в основном самоучка. Испытал влияние А. Бёклина и Ф.С. Ленбаха. Работал в Мюнхене. С 1895 преподавал в мюнхенской Академии художеств. Один из основателей (1892) и президент «Мюнхенского Сецессиона», к-рый, как и возникшие позднее берлинский и венский, стал очагом германского модерна (*югендстиля*). Писал картины на мифологические и аллегорические сюжеты, портреты, создавал декоративные росписи, работал в скульптуре. Автор многих рисунков для немецких журналов и газет («Югендстиль», «Пан», «Летучий листок» и др.), плакатов для выставок «Мюнхенского Сецессиона» (1892, 1897). Уже в ранних работах проявил себя как выразитель эстетических идей декаданса и тесно связанного с ним символизма. Полные меланхолического оцепенения аллегориче-

ческие женские образы в полотнах «Весна» (кон. 1880-х, Дармштадт, Художественная галерея) и «Невинность» (1889, частное собрание) воплощают идею пробуждения чувства, томления человеческой души. Тема одиночества человека в окружающем мире, обуевающих его инстинктов, высших духовных первоначал, противостояния добра и зла выражена в аллегорической форме в картинах «Медуза» (1892, Мюнхен, Новая пинаотека), «Люцифер» (1890, София, Национальная галерея), «Поцелуй сфинкса» (1895, Будапешт, Музей изобразительных искусств), «Страж рая» (1898, Мюнхен, Новая пинаотека). Присущий этим полотнам оттенок мистицизма свидетельствует о влиянии живописи Бёклина. Порыв неосознанного человеческого чувства, пантеистического преклонения перед природой и одновременно ностальгия по культуре прошлого свойственны картинам Ш. на сюжеты из античной мифологии («Борющиеся фавны», 1889, Мюнхен, Но-



Ф. фон Штук. «Саломея». 1906

вая пинакотекa; «Летнее наслаждение», 1890, Мюнхен, вилла Штука; «Вакханалия», 1905, Бремен, Кунстхалле). Синтез идеального и чувственного начал, тяготеющий к эротизму, воплощают выступающие из тёмного фона фигуры «роковых женщин» в полотнах «Грех» (1893, Мюнхен, Новая пинакотекa) и «Саломея» (1906, Мюнхен, Дом-музей Ленбаха). Характерная для эстетики декаданса рубежа 19 — 20 в. тема разрушения, смерти получила развитие в полотнах «Война» (1889, Мюнхен, Новая пинакотекa) и «Дикая охота» (1899, Париж, музей д'Орсэ). Символические образы рождают в них чувство мистического возбуждения, что унаследуют немецкие экспрессионисты. В ранних произведениях художник уделял большое внимание передаче пластики фигур, натурному наблюдению при всей призрачности изображаемого им мира. В поздних работах (триптих «Воздух. Земля. Огонь», 1913, Лондон, галерея Пикадилли) стихия живописной материи одерживает победу над формой, утрачивающей свою определённую. Но одновременно в некоторых работах возрастает роль чёткого и гибкого контура (триптих «Танец», 1910-е, Мюнхен, вилла Штука), всегда игравшего значительную роль в живописи мастеров символизма и модерна. Чувство гармонии линии тонко передают и рисунки художника (Бремен, Кунстхалле), а также его известные плакаты для 1-й и 7-й выставок «Мюнхенского Сецессиона» с изображением Афины Паллады. В портретах Ш. проявились его мастерство рисовальщика и живописца, а также некая салонность образов, идущая от Макарта и Ленбаха («Римлянка», частное собрание; «Автопортрет с женой», 1907, Мюнхен, вилла Штука; «Жюлиана Дери», частное собрание). Унаследованная от романтиков мастерами символизма и модерна идея взаимопроникновения различных искусств получила воплощение в архитектурно-декоративном ансамбле особняка художника. Для интерьера виллы им исполнены декоративные панно («Помпейская стена», 1898) и бронзовые скульптуры («Атлет», «Амазонка»).

Штырски Йиндржих (*Štyrský Jindřich*) (11.8.1899, Долни Чермна, Пардубицкий край, — 21.3.1942, Прага), чешский художник, фотограф, писатель, теоретик искусства, представитель авангарда

» Учился в Академии художеств в Праге. Вместе с М. Черминовой

(см. *Туайен*) и Й. Шимой с 1923 входил в группу «Деветсил», в 1925—28 выставлялся в Париже. Был первым сюрреалистом в мире, к-рый занимался цветными коллажами и системно анализировал сны в качестве сюжетов для художественного творчества. Кроме снов Ш. коснулся в своём творчестве области эротики, агрессивных фантазий и чёрного юмора. В 1928—29 руководил авангардным «Свободным театром» в Праге. Издавал журналы «Эротическое обозрение» и «Одеон». В 1932—42 член авангардного художественного объединения «Манес», с 1934, вместе с поэтом В. Незвалом, писателем и теоретиком искусства К. Тейге и Туайен, член чешской сюрреалистической группы. После долгой тяжёлой болезни покончил с собой.

Шубиц (*Subic*), словенские художники, братья: Юрий Ш. (15.4.1855, Поляне—8.9.1890, Равишиц, близ Лейпцига) и Янез Ш. (26.10.1850, Поляне, — 25.4.1889, Кайзерслаутерн)

» Янез Ш. являлся ярким представителем *академизма*, Юрий Ш. постепенно перешёл от академизма к пленэрной живописи (см. *Пленэр*). Для Юрия были характерны камерные жанровые картины («Перед охотой», 1882), для Янеза — портреты и жанровые композиции (автор стенных росписей Национального театра в Праге, 1881—83).

Шульц Карл Фридрих (*Schulz Carl Friedrich*) (1796—1866), немецкий художник

» Окончил Берлинскую академию художеств, продолжил образование в Голландии, Франции и Англии. По возвращении в 1822 в Берлин работал преподавателем в Берлинской академии художеств, в 1840 получил звание профессора. В 1841 изучал в Мюнхене живопись на стекле и, отправившись в 1847 в С.-Петербург, некоторое время занимался изображением сцен русской солдатской жизни. Наиболее известные картины: «Браконьер»



Штырски Й. «Коллаж». 1927



Шубиц Ю. «Перед охотой». 1882

(1831), «Буря у Кале» (1831), «Немецкое море у Куксгафена» (1831), «Продавец мышеловок».

Шумахер Эмиль (*Schumacher Emil*) (29.8.1912, Хаген, Вестфалия, — 4.10.1999, Сан-Хосе, Ибица), немецкий художник-абстракционист, представитель информализма в живописи

► Получил художественное образование в Школе прикладного искусства Дортмунда в 1932–1935. После Второй мировой войны 1939–45 увлёкся кубизмом. В 1948 вместе с К.О. Гёцом и двумя другими молодыми художниками удостоился премии «Молодой Запад» города Реклингхаузен. В 1950-е перешёл к чисто цветовым композициям, без каких-либо конструктивных элементов. С 1955 принимал участие в различных выставках абстракционистов (1959, 1964 и 1977). В

1962 завоевал приз на 30-м Биеннале в Венеции. Ш. — автор мозаичных панно для станций метрополитена в Риме. В 1958–60 профессор в Высшей школе изобразительного искусства в Гамбурге, в 1966–77 профессор в Государственной академии изобразительного искусства в Карлсруэ. Ш. рассматривал художественный процесс не как подлежащий теоретическим построениям, а как нечто физически-чувственное. Для него важен личный, физический контакт с холстом или доской. Нек-рые полотна его имеют проколы или разрезы. Краски часто нанесены на поверхность просто рукой и смешаны с песком, тканью или кусками асфальта. Примером для своего творчества Ш. брал Природу и её жизненную силу. Мастер желал в своих работах проникнуть сквозь материю, постигнуть то, что скрыто по ту сторону «стены творчества». В родном городе Ш. — Хагене создан музей творчества художника.

Шумилкин Александр Андреевич (р. 1.1.1935, с. Знаменка Томской обл.), российский художник

► Народный художник РСФСР (1987). Член-корреспондент АХ СССР (1988). В 1966 окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Учился в мастерской профессора А.Д. Зайцева. Живёт и работает в Томске. Среди основных работ: «Большая нефть Сибири» (1974), «Холодная весна» (1975), «За полярным кругом» (1976), «У Карского моря» (1982), «Безмолвие» (1983), «Ожидание» (1985), «На моей Родине» (1984), «Семья Са-



Шумилов В.Ф. «Хлеб». 1977



Шумахер Э. «Абстрактная композиция». 1956

линдер» (1985), серия картин о Сибирском севере (1988–92).

Шумилов Вячеслав Фёдорович (23.2.1931, Тверь, — 16.7.2004, Вышний Волочёк), российский художник

» Народный художник РСФСР (1991). В 1949–53 учился в Московском художественно-промышленном училище памяти 1905 года. С 1954 художник Калининского отделения Художественного фонда РСФСР и преподаватель детской художественной школы (1954–57), член Союза художников СССР с 1957. В 1957–83 председатель художественного Совета Калининского отделения Художественного фонда РСФСР, секретарь правления Союза художников РСФСР с 1987. Входил в круг художников «Академической дачи», председатель правления Калининской организации Союза художников РСФСР (1983–88), член зонального выставочного комитета «Юг Нечерноземья»; член ревизионной комиссии Союза художников СССР. Работал в жанрах сюжетно-тематической

картины, портрета, натюрморта, пейзажа. Через всё творчество Ш. пронёс любовь к Тверской земле. Произведения: «Из прошлого. Крестьянка» (1957), «Возвращение» (1961), «Новоселье» (1966), «Осень. Натюрморт» (1968), «9 Мая. Однополчане» (1969), «Колхозный рынок» (1974), «В Отрадном» (1980) и др. полотна. Награждён серебряной медалью Российской академии художеств.

Шустов Николай Семёнович (29.12.1834, С.-Петербург, — 5.12.1868, там же), российский художник

» Из купеческой семьи. Получил образование в Императорской академии художеств. В 1856–57 был награждён двумя большими серебряными медалями, в 1858 за картину «Великий князь Иоанн III разрывает ханскую грамоту» получил малую золотую медаль. В 1863 вместе с 13 товарищами отказался от исполнения заданной академией программы на большую золотую медаль и, оставив академию со званием классного художника (см. «Про-

тест четырнадцати»), участвовал в учреждении с.-петербургской *Арт-тели художников*. В 1865 академия за представленный ей портрет генерал-губернатора Восточной Сибири М.С. Корсакова присудила Ш. звание академика. Известностью пользовались его картины: «Призвание боярина Михаила Фёдоровича Романова на царство» и «Иоанн Грозный у гроба убитого им сына».

Шух Карл (*Schuch Karl*) (30.9.1846, Вена, — 13.9.1903, там же), австрийский художник

» Обучался в Академии художеств Вены (1865–66) у пейзажиста Л. Халаушека. Работал в Мюнхене, где сблизился с В.М.Х. *Лейблем* в 1870–72 и пейзажистом В. Трюбнером. В 1868–70 путешествовал по Италии; в 1872–1873 жил в Риме, Венеции; в 1882–94 в Париже. Посетил также Бельгию, Голландию, озеро Хартензее (1873), Олевано в Италии (1875). Лето 1878, 1880–81 провёл в Австрии (во Фрезе, Шви-



Шух К. «Натюрморт с яблоками». 1906



Шустов Н.С. «Иоанн Грозный у гроба убитого им сына». 1860-е

ловзее, Кенсдорфе) со своим другом и биографом К. Хагемайстером. С 1894 жил в Вене. При жизни было продано всего лишь одно его произведение. По живописной манере близок французским импрессионистам, испытал влияние Г. Курбе и В. Лейбля. Писал главным образом пейзажи и натюрморты, в к-рых проявились его незаурядный колористический дар, тонкий вкус, мастерство в передаче пленэра, знание традиций классической австрийской живописи, полученные в школе Халаушека. Таковы его полотна «Натюрморт с дичью» (1885—1887), «Парусник на Хафеле» (1878, оба — Вена, Галерея австрийской живописи), «Пионы» (Мюнхен, Государственные баварские художественные собрания).



Шухаев В.И. «Портрет Владимира Мейерхольда». 1922

лия» (1912) встретила непонимание со стороны академического начальства. Ориентированная на произведения П.П. Рубенса, она смущала своим откровенным и прямым обращением к искусству прошлого. Устремления молодого мастера поддержал А.Н. Бенуа, чей авторитет художественного критика был непререкаем. Не получив признания от Академии художеств, Ш. уехал в Италию как пенсионер Русского общества в Риме. Вскоре к нему присоединился давний товарищ А.Е. Яковлев. В Италии художники изучали работы старых мастеров, много рисовали с натуры. К числу программных произведений относится их двойной автопортрет, названный «Арлекин и Пьеро». Идея этого автопортрета у них возникла под впечатлением от спектакля В.Э. Мейерхольда «Шарф Коломбины», поставленного в 1911 в «Доме интермедий» в Петербурге. На живопись прошлых эпох ориентированы и другие произведения Ш. Портрет Ларисы Рейснер (1915) напоминает работы мастеров Возрождения; портрет Е.Н. Шухаевой (1917) — старинные парадные портреты. В них Ш. использовал почти позабытую в то время технику живописи восковыми красками, приёмы работы по золоту. Театральность и ретроспективизм этих произведений были близки художественным принципам мастеров «Мира искусства», в выставках к-рого художник принимал участие. Интерес к возрождению традиций старых мастеров отличал и «Цех живописцев Святого Луки», одним из организаторов и участников этого творческого объединения Ш. стал в 1917. Излюбленной техникой Ш. была сангина. Сангинные портреты, как, например, портрет С.Н. Андрониковой (1917), относятся к лучшим

образцам портретного искусства. После Октябрьской революции 1917 Ш. вместе с другими художниками участвовал в праздничном оформлении Петрограда к первой годовщине октябрьских событий. Он проявил себя и на театральных подмостках, создав эскизы декораций и костюмов к опере Р. Вагнера «Золото Рейна» для Народного театра в Петрограде (1918, не осуществлена), к комедии К. Миклашевского «Четыре сердееда» для Малого драматического театра в Петрограде (1919, не осуществлена). В 1920-х художник уехал из советской России и через Финляндию переехал во Францию. В 1921—35 жил в Париже, где открыл собственную школу живописи и рисования, а также работал в художественной школе Т.Л. Сухотиной-Толстой («Русская академия»). В Париже Ш. не оставлял и собственных занятий искусством: он создал портреты А.Е. Яковлева (1927), С.С. Прокофьева (1932), Ф.И. Шаляпина (1934) и др., оформлял спектакли театра Н.Ф. Балиева, труппы И.Л. Рубинштейн; писал натюрморты, жанровые картины, пейзажи. В 1932 художник предпринял поездку в Марокко. Привезённые оттуда этюды послужили ему впоследствии материалом для создания целой серии работ. В 1935 вернулся на родину. В 1937 был репрессирован и сослан в Магадан, где провёл десять лет. По возвращении из ссылки поселился в Тбилиси. Стал профессором Тбилисской академии художеств, занимался живописью. Наибольшую известность снискали его портреты: С.Т. Рихтера (1951), С.Ф. Нейгауз (1967), деятелей грузинской культуры. В 1962 была организована первая на родине персональная выставка художника, в том же году ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Грузии.

Шухмйн Пётр Митрофанович (13(25).1.1894, Воронеж, — 2.5.1955, Москва), российский художник

» Профессиональное образование получил, занимаясь в студии В.Н. Мешкова (Москва, 1911), в Петербургской Императорской академии художеств и в студии Д.Н. Кардовского (Петербург, 1912—16). Занятия живописью были прерваны Первой мировой 1914—18 и Гражданской 1918—20 войнами. Лишь в 1921 Ш. вновь вернулся к живописи. Художнику были чужды живописные новации 1910-х и времени первых лет становления нового искусства, поэтому естественным было его участие в Ассоциации художников революционной России (1922).



Шухаев В.И. «Портрет певицы Надежды Харадзе». 1949

Шухаев Василий Иванович (1887, Москва, — 1973, Тбилиси), российский художник

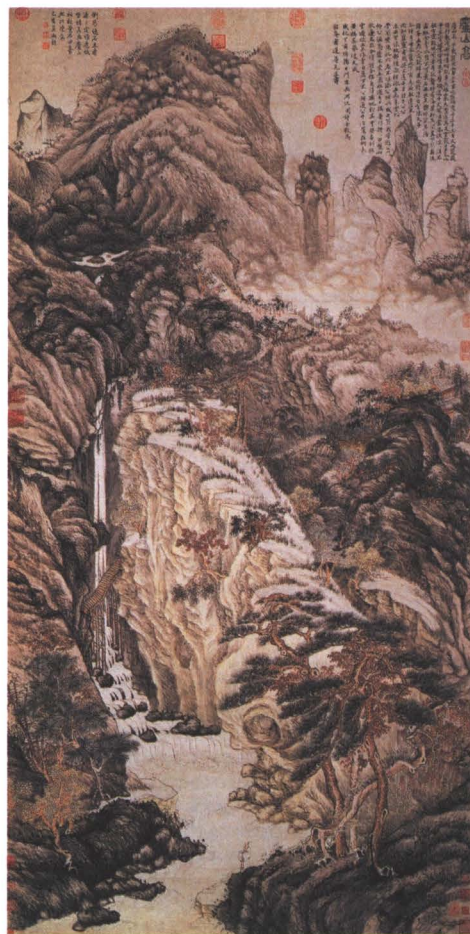
» Учился в Строгановском училище технического рисования (ныне Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова), где занимался под руководством К.А. Коровина и И.И. Нивинского. Затем продолжил образование в Высшем художественном училище при Петербургской академии художеств (1906—12), в мастерской Д.Н. Кардовского. Будучи студентом, Ш. начал участвовать в выставках. Дипломная работа художника «Вакхана-

В 1920-е Ш. обратился к теме Гражданской войны 1918–20. Пожалуй, наиболее удачной из работ, посвященных трагическим событиям в истории страны, стала картина «Приказ о наступлении» (1927). Полотно является достаточно типичным для творчества молодых художников тех лет. В нём проявляется композиционное мастерство Ш.: ему удалось показать отнюдь не одноликую группу красноармейцев, в их изображении видна хорошая техническая подготовка живописца. В своём творчестве Ш. обращался и к портрету, запечатлев современных ему деятелей культуры и военачальников. Большую известность художнику принесли во время Великой Отечественной войны 1941–45 его графические работы и плакаты. Автор историко-революционных полотен: «Проводник» (1923), «Десант с „Авроры“» (1931), «Непокорённые» (1948). Государственная премия СССР (1942).

Шэнь Чжоу (1427, Сянчен, неподалёку от Сучжоу, пров. Цзянсу, — 1509), китайский художник, основатель школы У

» Родился в богатой семье потомственных учёных. Получил хорошее образование. Начав заниматься искусством со своими первыми учителями, отцом и дядей, увлёкся направлением *вэнь женьхуа* («живопись учёных»), в особенности творчеством четырёх великих мастеров эпохи Юань — *Хуан Гунвана*, *Ни Цзяня*, *Ван Мэна* и *У Чжэня*. К сорока годам он изучил их мастерство в деталях (воспроизводил работу их кисти до тех пор, пока не достиг лёгкости и непринуждённости). В качестве примера можно привести две его работы из Национального дворцового музея Тайбэй — «Путник с посохом» и «Величественная

гора Лу» (1467). Последняя является самым известным произведением Ш. Ч. Историки искусства видят заслугу Ш. Ч. в том, что в то время как в минской живописи доминировали стили поздней Сун, он возродил искусство четырёх великих мастеров эпохи Юань и ввёл в широкое употребление их приёмы работы кистью и общей организации картины. Это был своего рода переворот. Именно эти принципы в первую очередь отличают школу У от школы Чжэ. В возрасте от сорока до шестидесяти лет Ш. Ч. продолжал работать в кругу тех принципов, к-рым учился у своих любимых художников, но каждый раз, имитируя их манеру, он добавлял что-то своё. После шестидесяти лет наработанную технику он трансформировал в собственный стиль. Его поздние работы — «Пейзаж в манере Дуна и Цзюя» (1473, Гугун, Пекин), отсылающий зрителя к Дун Юаню и Цзюй Жаню, «Пейзаж в манере Ни Цзяня» (1479, Гугун, Пекин), «Копия „Жилища в горах Фучунь“» Хуан Гунвана (1487) — все эти свитки демонстрируют, как, используя старые элементы картин и приёмы работы кистью, Ш. Ч. создавал современные и вполне самостоятельные вариации. В одной из своих последних работ — свитке длиной почти 9 м «Пейзажи Цанчжоу» — художник использовал технические приёмы всех четырёх великих мастеров Юань в безукоризненной комбинации, что является свидетельством полного овладения их творческими секретами. Одной из излюбленных тем художника было изображение поэта наедине с природой; он неоднократно и в разных вариациях обращался к этой теме. Например, на альбомном листе «Чтение среди осенней природы» (Гугун, Пекин) он изобразил самого себя с книгой на фоне пейзажа.



Шэнь Чжоу. «Величественная гора Лу». 1467

Ш. Ч. с удовольствием работал и в жанре *хуа-няо* («цветы-птицы»), более того, он занимал видное место в развитии этого жанра в рамках *вэнь женьхуа*. Будучи основателем школы У, Ш. Ч. имел множество последователей и подражателей, среди к-рых наиболее талантливым является Вэнь Чжэнмин.

Щ

Щедрин Семён Фёдорович [6(17).4.1745, С.-Петербург, — 1(13).9.1804, там же], российский художник

» Дядя Сил.Ф. Щедрина. Учился в Петербургской Императорской академии художеств, сначала в гравировальном, а затем в скульптурном классе, но вскоре проявил большие художественные способности и был переведён в класс живописи на ландшафтное отделение. В 1767 успешно выполнил программную композицию «Поле с протекающим ручьём» и получил за неё золотую медаль. Вскоре был отправлен совершенствовать мастерство за границу. В Париже Щ. посещал картинные галереи и выставки салонов, где познакомился с творчеством К.Ж.

Верне и Ю. Робера. В сентябре 1769 из Парижа Щ. отправился в Рим, где пробыл до 1776. Всё это время он рисовал с натуры древние памятники античности, а затем создавал по этим зарисовкам картины. Пейзажи с фигурами девушек, пастухов, погонщиков восхищают реалистичностью и свежестью восприятия («Альбано», 1770, Москва, Государственная Третьяковская галерея; «Пинии», 1771; «Руины», 1772; «Водопад в Тиволи», 1773, все — С.-Петербург, Государственный Русский музей). Вернувшись из-за границы, Щ. получил должность преподавателя Академии художеств. Вскоре ему предложили написать виды парков и дворцов в Царском Селе. В 1779 за программный пейзаж «Полдень» (Русский музей) он

получил звание академика. Ярким примером возросшего мастерства и глубокого проникновения в мир русской природы стало полотно «Вид в окрестностях Петербурга» (1780-е, Третьяковская галерея). С большим мастерством Щ. изображал в своих пейзажных композициях животных («Пейзаж с животными», 1796, там же). Хотя многие работы Щ. показывают его увлечение крестьянской темой, положение придворного художника обязывало его создавать в основном виды дворцовых парков. Большинство его картин воспевают приукрашенную природу и роскошную архитектуру Гатчины, Павловска, петергофского Монплезира. Полны мечтательности и поэтического чувства небольшие полотна с изображением фонтанов в Петергофе. Примечательна картина «Фонтан „Ева“ в Петергофе» (начало 1790-х, Павловский дворец-музей). Мечтательный образ природы предстаёт на картинах, посвящённых Павловску и Гатчине («Вид на Гатчинский дворец с Серебряного озера», 1789, Третьяковская галерея). Со временем черты классического пейзажа усилились в живописи Щ. По строгим академическим канонам выстроены многие композиции 1790-х, изображающие Гатчинский дворец («Вид на Гатчинский дворец с Длинного острова», 1796, там же). Один из лучших пейзажей зрелого Щ. — «Терраса Монплезира» (1800, Пушкин, Большой Екатерининский дворец). Деревья и дворец в этой картине становятся кулисами, а на центральное место выходит изображение широкого водного пространства с отражающимся в нём солнцем. Сочетание видового и декоративного начал особенно заметно в поздних работах Щ. («Вид на Каменноостровский дворец и плашкоутный мост через Большую Невку со стороны Строгановской набережной», 1804; «Вид на Большую Невку и дачу Строганова», 1804, оба — в Русском музее). Важное место в творчестве художника занимали и монументально-декоративные работы. Для Михайловского замка в 1799–1801 Щ. выполнил по заказу Павла I ряд панно с изображением парков, фонтанов и архитектурных ансамблей («Каменный мост в Гатчине у площади Коннетабля», Третьяковская галерея; «Крепость Бип в Павловске при лунном свете»; «Итальянские фонтаны в Петергофе»).



Щедрин Сем.Ф. «Вид на Каменноостровский дворец и плашкоутный мост через Большую Невку со стороны Строгановской набережной». 1804

Щедрин Сильвестр Феофанович [2(13).2.1791, С.-Петербург, — 27.10(8.11).1830, Сорренто], российский художник-пейзажист, один из основоположников русского реалистического пейзажа



Щедрин Сил.Ф. «Лунная ночь в Неаполе». 1828



Щедрин Сил.Ф. «Большая гавань на острове Капри». 1828

» Племянник Сем.Ф. Щедрина. В 1800 был зачислен в Воспитательное училище Петербургской Императорской академии художеств. Успешно окончив учёбу (1811), получил право на пенсионерство за границей. В связи с Отечественной войной 1812 его поездка была отложена, и он приехал в Рим в 1818. Жил в Неаполе, затем снова в Риме. Наконец (с 1825) обосновался в Неаполе, летом часто наезжая для работы в малые городки на побережье Тирренского моря. Сперва писал сочинённые в мастерской, достаточно условные по цвету и пространственной композиции пейзажи («Вид с Петровского острова», 1811, С.-Петербург, Государственный Русский музей). В Италии на-

чал активно работать на натуре, всё более органично воплощая в картинах живые пленэрные впечатления (серии «Водопады в Тиволи», 1821—23; «Новый Рим», 1823—25). Крупным достижением художника стала картина «Новый Рим. Замок Святого Ангела» (1823). Она имела успех и впоследствии породила массу подражаний. Работая в летнее время за городом, Щ. написал пейзаж «Озеро Альбано в окрестностях Рима» (1825). В этом поэтическом произведении художник сделал новый шаг к естественности, избавившись от чёткого деления на пространственные планы и от условности цвета. Особого живописного совершенства он достиг в циклах «Гавани в Сорренто» (1825—27) и «Террасы в Сорренто»: светонос-

ные красочные гаммы, гармоничные сочетания пейзажных и жанровых мотивов формируют здесь мажорные образы «полуденного рая» — «рая», впрочем, вполне реального и лишённого чрезмерной идилличности. Романтическая поэтика мастера усложняется в поздних «Гаванях в Сорренто» (1828—30) и «Лунных ночах в Неаполе» (1828—29), в особенности в последних, где цветосветовые эффекты обретают зыбкий и тревожный драматизм. Щ. оказал большое влияние на процесс пленэрно-натурного преобразования романтического пейзажа не только в русском, но и в итальянском искусстве (отчасти и потому, что в Италии осталось немало его работ). Многим обязана Щ. местная, неаполитанская «школа Позилиппо».

Щедровский Игнатий Степанович (1815, Ресейняй, Виленская губ., ныне Литва, — 1870/1871, Москва), российский художник

» Учился в университете в Вильно (ныне Вильнюс). Поступить в Петербургскую Императорскую академию художеств на казённый счёт Щ. не удалось, поэтому в 1833—36 он посещал классы академии в качестве вольнослушателя. В 1836 получил звание свободного художника; позднее, в 1842, — звание академика живописи. В 1839 выпустил свой первый альбом (36 литографий) на темы из русского народного быта. Художник сделал рисунки, но литографировали их другие мастера. Успех был велик, и это позволило Щ. впоследствии повторить альбом ещё четыре раза (1845, 1846, 1852, 1855). Работу Щ. отметил В.Г. Белинский за большую достоверность в передаче городских сцен, типичность лиц и характеров. Наиболее известны листы: «Купец и нищие», «Бондари», «Столярная мастерская». Сохранились далеко не все живописные работы Щ. Не совсем



Щедровский И.С. «Игра в шашки»



Щедровский И.С. «Продавец сбитня». Около 1840

в русле его творчества оказались несколько пейзажей с охотниками, к-рые напоминают по настроению картины художников *венециановской школы*. Другие полотна художника — например, «Сбитенщик» (1837), «Чтец на набережной и торговец лимонадом», «Плотники» (обе 1839) — близки по подходу и теме к его литографиям. Скрупулёзно и точно, с большим сочувствием к простым труженикам, беднякам Щ. показывал их повседневную жизнь и занятия, представляя их зрителю как эсте-

тическую ценность. В сущности, в творчестве Щ. встречаются старое и новое направления в искусстве, и он счастливо избежал недостатков того и другого. Он разработал бытовое жанр, к-рый главенствовал в русской живописи второй половины 19 в. О последних пятнадцати годах жизни художника почти ничего не известно.

Щекатихина-Потоцкая Александра Васильевна [8(20).5.1892, Александровск, ныне Запорожье, Украина, — 23.10.1967, Ленинград, ныне С.-Петербург], российский художник, мастер росписи по фарфору

» Жена И.Я. Билибина. В 1908 — 15 училась в Рисовальной школе Общества поощрения художеств в С.-Петербурге у Н.К. Рериха и И.Я. Билибина. В 1913 — пенсионер ОПХ в Греции, Италии, Франции. Занималась в Париже в Академии П.Э. Рансона, у М. Дени, Ф.-Э. Валлотона, П. Серюзье. С 1915 участвовала в выставках объединения «Мир искусства» (акварели по мотивам русских сказок). В 1918—23 работала на Государственном фарфоровом заводе в Петрограде (ИФЗ—ЛФЗ) и в Государственных костюмерных мастерских. В 1923 уехала в Берлин. С 1925 жила с мужем в Париже, участвовала в Осеннем салоне и салоне Тюильри.

В 1936 вернулась в СССР, жила в Ленинграде, работала на Ленинградском фарфоровом заводе. Её агитационный фарфор относится к достижениям мирового искусства керамики 20 в. (тарелка из серии «Охота», 1933; графин с чарочками «Рыбка», 1941). В 1940—50-е работала в мелкой пластике. Живописец, автор пейзажей маслом и акварелью (1925—30-е), писала портреты, натюрморты, исторические картины на древнерусские сюжеты (1940—50-е). Занималась монументальными росписями (Талашкино, 1910—15) и сценографией (антреприза С.П. Дягилева и др.). Расписывала ткани; работала в книжной иллюстрации.

Щемелёв Леонид Дмитриевич (р. 5.2.1923, Витебск), белорусский художник

» Народный художник Белорусской ССР (1983). Участник Великой Отечественной войны 1941—45. После окончания войны поступил в Минское художественное училище, затем — в Белорусский государственный театрально-художественный институт. В 1959—66 преподавал рисунок, живопись и композицию в Минском художественном училище, затем до мая 1974 работал педагогом-художником Республиканской школы-интерната по музыке и изобразитель-



Щекатихина-Потоцкая А.В. Чашка с крышкой «Арабка». 1923



Щекатихина-Потоцкая А.В. Блюдо «Автопортрет с сыном». 1921



Щемелёв Л.Д. «Свадьба в Новом Поле». 1980

ному искусству. В июле 1977 — августе 1979 — заместитель председателя правления Союза художников БССР. В 1983—87 — член Правления Союза художников СССР; в 1992—2000 — член Правления Белорусского союза художников; в 2002—05 — председатель Правления Белорусского союза художников. За 50 лет творческой деятельности художника интересовали и вдохновляли самые разные темы, сюжеты и образы, — прошлое и настоящее, история и современность, родная земля и человек на этой земле. Наиболее известное произведение Щ. — картина «Моё рождение», получившая высокую оценку на Всесоюзной выставке 1967 в Москве. В числе др. работ: «Вечер в деревне» (1999), «Лето тёплое» (2000), «Ранняя весна в Минске» (2000), «Осенний полонез» (2005), «Сентябрь» (2006) и др.

Щербакóв Владимир Вячеславович (19.7.1935, Москва, — 2008, там же), российский художник

» Заслуженный художник РСФСР. Народный художник РСФСР (1991). Член-корреспондент Российской академии художеств. Первый секретарь Союза художников



Щербакóв В.В. «Свежий ветер. Волга». 2001—2003

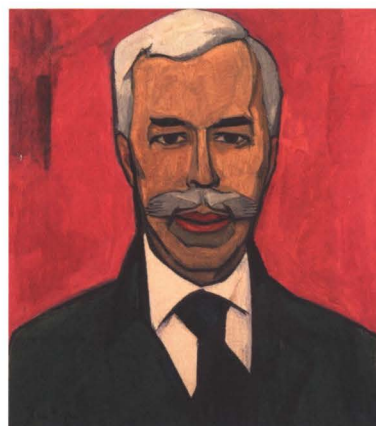
России. Член правления Московского товарищества живописцев (МСХ). В 1961 окончил Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова, затем аспирантуру (в 1964) под руководством профессора В.Г. Цыплакова. Член Союза художников СССР с 1966. Участник художественного объединения «Романтики реализма». Произведения Щ. находятся в собраниях Государственной Третьяковской галереи, Государственном Русском музее, Российском представительстве ООН (Вашингтон, США), в частных собраниях в России, США, Канады, Австралии, Японии и др. стран.

Щукин Дмитрий Иванович (1855, Москва, — 1932, там же), российский предприниматель и коллекционер предметов искусства

» Брат С.И. Щукина. Окончил Высшее коммерческое училище в Дрездене (1876). Совладелец торгового дома «И.В. Щукин с сыновьями». В 1882 начал собирать произведения искусства. Составил художественное собрание, куда входили живопись, графика, миниатюры, скульптура, изделия из золота и серебра, эмали, табакерки, фарфор, старинная резная мебель. Собрал первоклассную коллекцию французских (146) и голландских художников (60), образцов итальянской бронзы 16—19 вв. (50). В 1912 завещал собрание Румянцевскому музею. В 1924 коллекция Щ. целиком вошла в Государственный музей изящных искусств на Волхонке (Москва). Тогда же была открыта картинная галерея этого музея. И хотя к тому времени в музей поступили и другие московские собрания, коллекция Щ. являлась наиболее ценной из них. Основная часть собрания Щ. и поныне находится на Волхонке в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

Щукин Сергей Иванович (27.5.1854, Москва, — 10.1.1936, Париж), российский предприниматель, коллекционер живописи

» Брат Д.И. Щукина. Окончил высшую коммерческую школу в г. Гера (Бавария). Совладелец торгового дома «И.В. Щукин с сыновьями». В 1890 возглавил торговый дом, входил в руководство различных финансовых организаций. С 1897 собирал произведения французской живописи (К. Моне, П. Сезанн, П. Гоген, А. Матисс, П. Пикассо и др.), составившие к 1914 коллекцию из 256 картин. В 1909 открыл галерею для публичных воскресных



Щукин С.И. Портрет работы Х.К. Крона. 1915

посещений. В 1918 галерея Щ. была национализирована, в 1919 на её основе был открыт первый Музей новой западной живописи.

Щукин Степан Семёнович [1758, С.-Петербург, — 10(22).10.1828, там же], российский художник, один из крупных мастеров русской портретной живописи конца 18 — первой четверти 19 века

» Современник Ф.С. Рокотова и В.Л. Боровиковского, он учился в Петербургской Императорской академии художеств у Д.Г. Левицкого и считался одним из самых



Щукин С.С. «Портрет Павла I». 1797



Щукин С.С. «Портрет Александра I». Начало 1800-х

одарённых и многообещающих его учеников. По окончании АХ в 1782 художник был отправлен в пенсионерскую поездку во Францию, а по возвращении получил звание назначенного в академики. В 1788 Щ. был определён на место Левицкого и долгие годы руководил классом портретной живописи. На этом поприще ярко проявился его талант педагога. Среди учеников Щ. — В.А. Тропинин, А.Г. Варнек. Деятельность художника получила официальное признание: в 1798 он стал академиком, а в 1802 был назначен советником АХ. Славу Щ. принесли портреты императора Павла I, в к-рых живописцу удалось создать величественный образ императора, но в то же время — это и надменный, холодный, загадочный, таинственный человек, скрывающий неведомую силу. Щ. жил и работал в сложное для русского искусства время, когда сосуществовали и взаимодействовали различные художественные тенденции и направления: классицизм, сентиментализм, романтизм. Многообразие художественной жизни рубежа столетий нашло отражение и в творчестве, и в педагогической деятельности мастера. Именно Щ., художник и педагог, во многом определил развитие портретного жанра первой половины 19 в. В 1804—10 он писал образа для Казанского собора в Петербурге. Среди них «Благовещение», «Бегство в Египет», «Апостол Пётр», «Александр Невский». В 1810-х Щ. продолжал работать в церковной живописи.



Эббот, Аббот Лемуэль Френсис (*Abbott Lemuel Francis*) (1760/1761, графство Лестершир, — 5.12.1802, Лондон), английский художник

» Сын священника. В 1775 отправился учиться в Лондон к Ф. Хейману. Возможно, продолжил обучение у Дж. Райта в Дерби. В начале 1780-х Э. обратился к портрету. Его манера в изображении головы и плеч особенно ярко выражена в картине «Сэр Уильям Нерчель» (1785), тело параллельно плану картины, голова модели повернута на три четверти, будто внимание портретируемого было внезапно отвлечено. В поздних портретах («Франческо Вартолоцци», 1792; «Джозеф Ноллекенс», 1797) руки моделей или некий предмет уравнивают движение головы. Известны только мужские портреты Э., его модели были в основном моряками, существует несколько версий портретов адмирала Г. Нельсона. Э. работал в ярком стиле, однако не всегда соблюдал анатомические пропорции моделей. В 1798 Э. признали сумасшедшим, однако на протяжении двух лет он продолжал выступать в Королевской академии художеств в Лондоне. Некоторые работы Э. были закончены другими художниками.

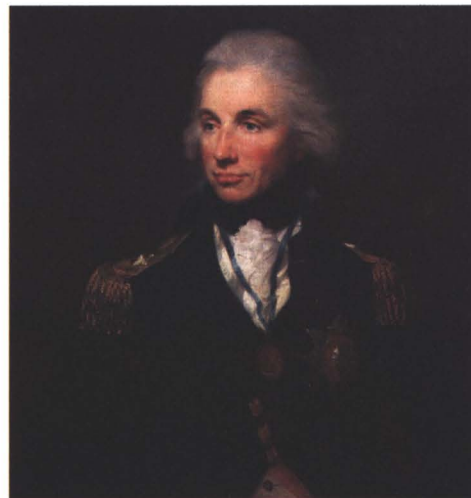
Эвенекул Анри (полное имя — Анри-Жак-Эдуард, *Eveperoeel Henri-Jacques-Edouard*) (3.10.1872, Ницца, — 27.12.1899, Париж), бельгийский художник

» Сначала учился на вечерних курсах Академии Сент-Йоссе (Брюссель), а затем поступил в брюссельскую Академию художеств, где учился по классу декоративного искусства. Аналогичное образование он получил в мастерской Галлана,

когда приехал в Париж в октябре 1892. В Париже Э. посещал мастерскую Г. Моро, где познакомился с А. Матиссом и Ж. Рюо. В 1894 Э. создал много плакатов для различных бельгийских учреждений. Однако повседневная жизнь в Париже раздражала художника, о чём свидетельствуют многочисленные этюды и эскизы. У торговца картинами П. Дюран-Рюэля он открыл для себя искусство Э. Мане, чьё влияние чувствуется в картине «Человек в красном» (1894, Брюссель, Королевский музей изящных искусств) и ещё очень заметно в работе «Испанец в Париже» (1899, Гент, Музей изящных искусств). Такие работы Э., как «Кабачок „Золотое солнце“» (1896, Брюссель, частное собрание), «Кафе „Аркур“» (1897, Франкфурт, Штеделевский художественный институт) находятся между импрессионистами (воспомина-



Эббот Л. Ф. «Портрет Сэмюэля Худа, 1-го виконта Худа». 1794—1795



Эббот Л. Ф. «Портрет Горацио Нельсона, 1-го виконта Нельсона». 1797



Эвенекул А. «Апельсиновый базар в Блиде». 1898

ние о коллективной атмосфере; см. *Импрессионизм*) и А. де Тулуз-Лотреком (выразительная острота типов), хотя они исполнены в чисто северной манере. Столь непосредственное внимание к современной жизни объясняет предпочтение, отданное Э. жанру портрета. Одними из лучших считаются портреты его кузины Луизы («Дама в белой шляпе», 1897, Лондон, частное собрание) и его детей. До путешествия в Алжир (кон. 1897 — нач. 1898), предпринятого художником, чтобы поправить здоровье и отдалиться от кузины, Э. писал в приглушённых тонах. Пейзажи, различные сцены, написанные в Блida и Типаза, отличаются более тёплым колоритом и более чётким рисунком фигур. Упрощение и экономия цветовой гаммы иногда даже напоминают дерзость фовистов (см. *Фовизм*). Из этого краткого опыта художник вынес новую лёгкость, к-рой отмечена картина «Воскресная прогулка» (1899, Льеж, Музей изящных искусств) и последние портреты художника («Анриетта в большой шляпе», 1899, Брюссель, Королевский музей изящных искусств). Э. умер в возрасте 27 лет, оставив высокохудожественные произведения, созданные начиная с 1897. Его склонность к по-северному прямому, реалистичному наблюдению сочеталась с живым интересом к новым композиционным построениям (вдохновлённым, в частности, фотографией), что было характерно для его эпохи. Трепетное отношение Э. к живым существам и внимание к самым абстрактным сторонам жизни делают его духовно близким П. Боннару и Ж.Э. Вюйяру.



Ц. ван Эвердинген. «Зима». 1646

Эвердинген Алларт ван (Everdingen Allart van) (18.6.1621, Алк-

мар, — 8.11.1675, Амстердам), голландский художник



А. ван Эвердинген. «Шведский пейзаж». 1675

» Брат Ц. ван Эвердингена. Учился у Р. Саверея в Утрехте и П. Молейна в Харлеме. В 1645 в Харлеме он женился и в том же году вступил в гильдию живописцев этого города. В 1657 Э. стал жителем Амстердама. Около 1640 он предпринял путешествие в Скандинавию, из к-рого вынес главную черту своего творчества — виды норвежских и шведских поселений в окружении дикой и величавой природы, побеждённые морем скалистые берега и могучие каскады покрытых лесом гор. Этими пейзажами, неизвестными в Голландии, Э. продолжил течение маньеристической (см. *Маньеризм*) экзотики, примером к-рой является творчество Саверея. Изысканность фактуры и освещения, оттенки зелёного и коричневого тонов, точность внимательного художника — благодаря этим чертам он стал одним из лучших мастеров реалистического голландского пейзажа первой половины 17 в. наряду с Я. ван Гойеном и А. ван дер Не-

ром. Его работы напоминают также грандиозные виды Х.П. Сегерса. Э. оказал влияние на Я. ван Рёйсдала. «Скандинавские пейзажи» Э. хранятся почти во всех крупных музеях мира (напр., 4 пейзажа в амстердамском Государственном музее). По своей тональности особенно выделяется «Вид замка Монжур, близ Амблева» (Гаага, Маурицхёйс). Во Франции помимо Лувра произведения художника представлены в музеях Страсбурга, Амьена, Нанси, Бордо, Лиона и Руана («Скандинавский пейзаж», 1670). Следует также отметить несколько прекрасных и редких *марин* Э. (Шантийи, музей Конде; Алкар, музей), к-рые повлияли на творчество его ученика Л. Бакхёйзена. Э. не менее знаменит и как гравёр. Впрочем, техника офорта вполне соответствовала склонности художника к точности. Помимо многочисленных скандинавских пейзажей он создал серию из 57 офортов о лу-

кавстве лисы (подготовительные рисунки в лондонском Британском музее).

Эвердинген Цезарь ван (*Everdingen Caesar van*) (ок. 1606, Алкармар, — 13.10.1678, там же), голландский художник

► Брат А. ван Эвердингена. Учился у Я. ван Бронкхорста в Утрехте. В 1632 вступил в Гильдию живописцев Харлема, в 1655–56 — её декан. В 1648 и в 1650 он работал во дворце Хёйс-тен-босх близ Гааги. В 1661 поселился в Амстердаме. Э. был мастером портретов (портреты Виллема Барта, 1671, Амстердам, Государственный музей; Элизабет ван Кессел, 1671, там же; Алберта Капелмана, 1635, Лейден, музей; Анны Блум, 1635, там же), а также исторических и жанровых сцен («Сократ, две его жены и Алкивиад», Страсбург, Музей изящных искусств; «Диоген в поисках челове-



Ц. ван Эвердинген. «Бахус с нимфами и Купидоном». 1660

ка», 1652, Гаага, Маурицхёйс; «Вакх, нимфы и любовь», Дрезденская картинная галерея). Эти работы выполнены в прекрасных серо-коричневых тонах, причём строгость композиций соседствует в них с почти караваджистским желанием противопоставить объёмы, моделированные светлыми изысканными тонами и пластической твёрдостью, приводящей иногда к странным и пленительным эффектам («Римлянка», 1665, Ворден, собрание Старинг; «Пять муз», Гаага, дворец Хёйс-тен-босх).

Эворт Ганс (Ханс) (Eworth Hans) (ок. 1520–1574, Лондон), нидерландский художник

► В 1540 вступил в Гильдию Святого Луки в Антверпене. Около 1549 переехал в Англию и примерно до 1573 работал в Лондоне. Его произведения, атрибутированные благодаря монограмме «HE», датируются 1540–67. В ранних портретах Э. заметно влияние Я. ван Скорела, в работах английского периода — Г. Гольбейна Младшего, а позже и Ф. Клуз. Среди первых его портретов лучшими являются портреты Томаса Уиндема (1550, Лонгфорд Каста, собрание графа Раднора) и сэра Джона Латрелла (1550, Лондон, галерея Института Курто), в к-рых заметно влияние французского *маньеризма*. В годы правления Марии Тюдор художник создал множество портретных миниатюр и больших портретов королевы (1554, Лондон, Общество антикваров). Вероятно, в этот период он был официальным художником двора, но с приходом к власти Елизаветы I попал в опалу. С этого момента его покровителями стала аристократия и католическая знать, а позже ему было поручено украшение придворных праздников (1570–73). Шедевром Э. являются



Эворт Г. «Портрет короля Англии Эдуарда VI». 1546



Эггинк И.Е. «Великий князь Владимир выбирает веру». 1783



Эггинк И.Е. «Портрет баснописца И.А. Крылова». 1834

портреты герцогини Саффолк и Адриана Стоука (1559, Вулас, собрание Винн-Финча) и миссис Джоан Уэйкмен (1566, прежде — Корнбарри Парк, собрание Оливера Уотни). Влиянием Э. отмечены работы Н. Хиллиарда.

Эвфранор, древнегреческий живописец и скульптор; см. *Евфранор*

Эггенфельдер, Эггенфельдер Игнатий (Игнацы) Эрнст (лат. *Aggenfelder Ignatius Ernestus*; польск. *Eggenfelder Ignacy Ernest*;

лит. *Egenfelderis Ignacas Ernestas*) (дата рожд. неизвестна, Силезия, — декабрь 1772, Вильно, ныне Вильнюс, Литва), художник, резчик и скульптор Речи Посполитой

» В 1751—53 имя Э. встречается в метрических книгах виленских иезуитских костёлов Святых Иоаннов и Святого Игнатия. В 1752—74 Э. был казначеем или секретарём виленского Братства святого Мартина (Немецкого братства) при костёле Святого Игнатия. Был дважды женат; его сын Игнатий Казэтон Эггенфельдер (р. ок. 1770) в конце 18 в. был известным в Вильно золотых дел мастером и художником. Во второй половине 18 в. Э. был одним из наиболее ценимых мастеров стенной росписи в Вильно. В 1764 вместе с Матеушем Матеем Слуцанским декорировал триумфальную арку для торжеств коронации Станислава Августа. Есть данные, позволяющие предполагать, что Э. в 1765—66 расписывал алтарь доминиканского костёла Святого Иакова и Святого Филиппа. В 1776 он декорировал дворец Иоахима Хрептовича в Щорсах. Автор гравюр на меди, иллюстрировавших книгу Гилярия Карпинского «Географический лексикон» (Вильно, 1766), а также трёх астрономических таблиц для книги Якуба Накцияновича (Вильно, 1781). Около 1772 Э. выполнил роспись полихромией астрономической обсерватории академии и университета виленского Общества Иисуса (изображения астрономических инструментов в простенках и

символы небесных тел в картушах). Ему также приписываются изображения амурчиков, выполненные в той же академии после 1774 (ныне в зале Лелевеля библиотеки Вильнюсского университета под слоем более поздней росписи). Помимо стенной росписи северного фасада обсерватории Вильнюсского университета наиболее известные произведения Э. — портреты астронома и математика Томаша Жебровского и два портрета княгини Элизаветы Магдалины Огинской-Пузыны, написанные для астрономической обсерватории иезуитской академии.

Эггинк Иван Егорович (Йохан Либрехт) (1787, Певик, Курляндская губ., ныне терр. Латвии, — 1867, Митава, ныне Елгава, Латвия), российский художник

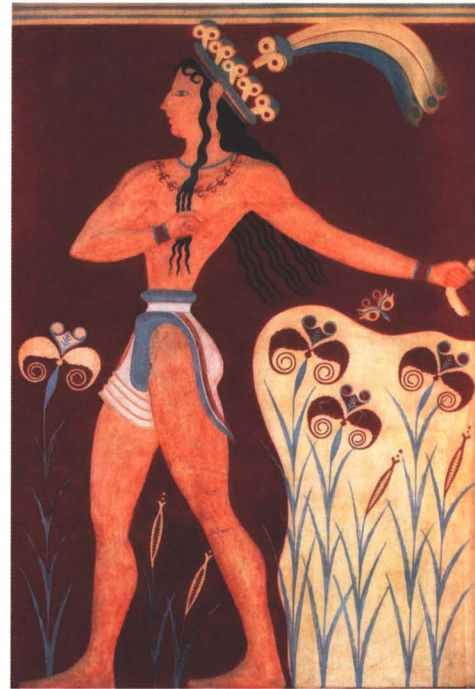
» В 1813—14 посещал художественные классы Петербургской Императорской академии художеств в качестве *вольноприходящего ученика*. После того, для продолжения своего образования, занимался в Дрездене, Берлине, Бонне, Мюнхене и Италии преимущественно исторической живописью и в 1822 в Вероне, где находился тогда император Александр I, Э. представил государю несколько своих произведений («Великий князь Владимир избирает религию», копии с картин «Положение во гроб» Рафаэля и «Даная» Тициана, 17 миниатюр, по большей части копии с портретов знаменитых людей). Эти работы были приобретены императором, а их исполнителю назначен пенсией из казны для шестилетнего пребывания в Риме. Возвратившись в Россию в 1829, Э. получил от академии в 1833 звание неклассного художника и в 1834, за портрет баснописца И.А. Крылова, титул академика. Затем он жил в Митаве, где в 1837—58 состоял учителем рисования в гимназии. Из его оригинальных работ, кроме вышеупомянутой, известны: «Смерть маркиза Позы», «Улисс и Навсикая», «Высадка Юлия Цезаря в Британию», «Девушка из Альбано», «Римлянка» и несколько очень хороших портретов.

Эгейская живопись, живопись, развивавшаяся на островах и берегах Эгейского моря, в восточной части Средиземноморья, в течение почти двух тысяч лет, с 3000 до 1200 до новой эры

» Эгейская культура сыграла большую роль в развитии культуры народов, живших у Средиземного моря. Она развивалась одновременно

с искусством Египта и Двуречья. Центром эгейской культуры был остров Крит. Она захватывала также Кикладские острова, Пелопоннес, где находились города Микены, Пилос и Тиринф, и западное побережье Малой Азии, в северной части к-рого находилась Троя. Эгейское искусство, сложившееся на материке Греции, обычно называется микенским искусством. Поэтому эгейскую культуру называют также крито-микенской. Начало культуры на Крите восходит к неолиту. К предистории эгейской культуры относятся и раскопанные ещё Г. Шлиманом в 1871 наиболее древние «догомеровские» города из двенадцати последовательно существовавших на Гиссарлыкском холме городов, т. н. «первая» и «вторая» Троя, датируемые 3 тыс. до н. э. В своём развитии эгейская культура дошла до сложения раннерабовладельческого общества. Быстрее всего это развитие шло на Крите. Местоположение Крита в центре восточной части Средиземного моря создавало исключительно благоприятные условия для развития торговли и мореходства. В те времена Крит был плодородным, покрытым лесами и густо населённым островом, его гавани были хорошо защищены от бурь. Уже в раннеминойский период (3 тыс. до н. э.) критские корабли проникали на Мелос, Феру, Делос и другие острова Эгейского моря. Около 2000 до н. э. на Крите были возведены первые дворцы военных вождей. Некоторые из них, как первый Кносский дворец и дворец в Маллии, были хорошо укреплены стенами и башнями, другие, как дворец в Фесте, стоявший на крутом холме, не имели укреплений. Около середины XVIII в. до н. э. на Крите произошла какая-то катастрофа, характер к-рой до сих пор не ясен. Часть исследователей объяс-

няют её сильным землетрясением, другие — военным нашествием, подобным нашествию гиксосов в Египте, третьи считают причиной катастрофы какое-то крупное социальное потрясение. Но эгейская культура не была уничтожена; напротив, с начала XVII в. до н. э. начался новый её расцвет, сопровождавшийся расцветом искусства. Наступил период могущества Крита, сильной морской державы, получившей господство в восточной части Средиземного моря. Во время этого расцвета искусства Крита были созданы многочисленные произведения высокого художественного достоинства: декоративная живопись, яркая и красочная, поражающая смелостью рисунка и разнообразием сюжетов, а иногда и реалистической наблюдательностью; керамика, украшенная с исключительным богатством фантазии; изощрённо нарядная мелкая пластика и резные камни. Искусство Крита, расцвет к-рого совпадает с утверждением и высоким подъёмом Нового царства в Египте, в целом близко к искусству стран Древнего Востока; однако в нём нет монументальности, нет строгого, спокойного ритма и симметрии. Праздничная, приподнятая декоративность составляет наиболее характерную черту изобразительных искусств Крита. Пёстрой и многоцветной декоративной живописью по сырой штукатурке (т. е. *фресками*) были покрыты стены дворцов, общественных зданий и богатых домов. Фрески располагались на стенах в виде фризов или панелей. Образное и смысловое содержание критских стенных росписей явно связано с религиозно-мифологическими представлениями. Но истолкование отдельных сцен и образов очень затруднено тем, что мы не знаем ни религии, ни мифологии критян и можем строить о них лишь более



Эгейская живопись. «Принц с лилиями». Фреска. Кносский дворец. Около 1500 до н. э.

или менее вероятные догадки на основании расшифрованных текстов и сохранившихся произведений искусства, а также сравнений с религией и мифологией различных народов Древнего Востока. Наиболее ранней фреской в Кносском дворце считается т. н. «Собиратель шафрана» (возможно, XVIII или XVII в. до н. э.) — наклонившаяся человеческая фигура (а возможно, и не человек, а обезьяна) посреди крупных цветов крокуса или шафрана. Не пропорциональная, данная плоским силуэтом фигура окрашена голубовато-зелёной краской; белые распутившиеся цветы, растущие на очерченных извилистым криволинейным контуром «горках», ярко выделяются на красном фоне. Не следует, однако, думать, что вся живопись Крита имела такой условный характер, хотя некоторые особенности ранней живописи повторялись постоянно и в дальнейшем. В противоположность «Собирателю шафрана» очень большой реалистической наблюдательностью и при этом особенной красочной тонкостью обладают фрески конца среднеминойского периода (кон. XVII — нач. XVI в. до н. э.) из Агия Триады с изображениями растений и животных. В сохранившемся фрагменте фрески с кошкой, охотящейся в зарослях за фазаном, художник нашёл и гибкую, осторожную поступь кошки, и спокойствие не замечающего опасности фазана; с замечательным декора-



Эгейская живопись. Таврокатания — ритуальный бой с быком. Фреска. Кносский дворец. Около 1500 до н. э.

Эль Греко

«Погребение графа Оргаса»

1586 год

Холст, масло, 460 × 360 см

Толедо, церковь Санто-Томе

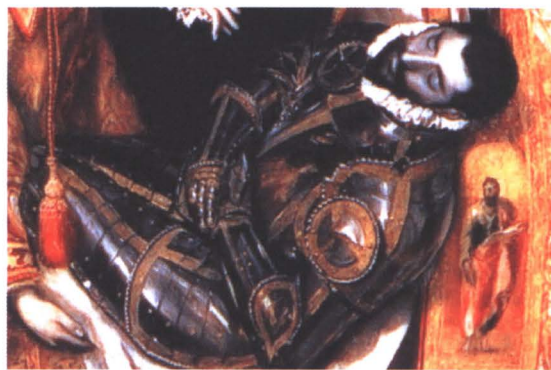
«Погребение графа Оргаса» — шедевр зрелого творчества Эль Греко. В основу сюжетного замысла положена средневековая легенда, согласно которой кастильский вельможа дон Руис Гонсало де Толедо граф Оргас пожертвовал церкви, в которой он выразил желание быть погребённым, большие сокровища. После его смерти в 1312, во время похорон, свершилось чудо: спустившиеся с неба святые Августин и Стефан предали погребению тело благочестивого графа собственными руками. Создавая картину, Эль Греко смело соединил два плана композиции — земной и небесный. Положение во гроб графа Оргаса, верного слуги церкви, происходит на фоне толпы скорбящих друзей. Друзья покойного — это в большинстве своём гордые, полные собственного достоинства испанские идалго. Среди них можно различить современников Эль Греко. В колористическом звучании картины, написанной в великолепной торжественно-траурной гамме с акцентами бело-серебристых, жёлтых, тёмно-синих и красных тонов, слиты различные живописные решения. Условному нереальному колориту небесной сферы, где прозрачные облака озарены внутренним светом, противостоят более весомые, тёмные, серо-чёрные тона нижней зоны.



Искусствоведы полагают, что среди людей, присутствующих на похоронах, художник изобразил себя и своего сына, Хорхе Мануэля. На сложенном треугольнике платке в кармане мальчика написан год рождения Хорхе — 1578.



Дева Мария, сидящая по правую руку от Христа, молит о помиловании души графа Оргаса.



Златокудлый ангел несёт душу графа, изображённую в виде призрачной младенческой фигурки.

Несмотря на то что Оргас скончался в 1323, он облачён в великолепные доспехи 16 века. В современных художнику церковных одеждах также святые Стефан и Августин. По мысли Эль Греко, это должно было усилить непосредственность восприятия давнего сюжета.

В центральной части картины одетые в парадные мантии святые Стефан и блаженный Августин укладывают тело покойного в едва различимый саркофаг. Фигуры обоих святых включены в группу земных персонажей. Нигде у Эль Греко печаль, глубокая нежность и скорбь не выражались больше с такой человечностью.







Эгейская живопись. «Дамы в голубом». Фреска. Кносский дворец. Около 1500 до н. э.



Эгейская живопись. «Дельфины». Фреска. Кносский дворец. Около 1500 до н. э.



Эгейская живопись. Фреска Тронного зала Кносского дворца. Около 1500 до н. э.

тивным изяществом и в то же время верностью натуре переданы ветви и листья различных растений в других фрагментах этих фресок. Непосредственная свежесть восприятия природы отличается и фреску «Синие дельфины и цветные рыбы» на голубом фоне моря, на стене одного из помещений царицы в Кносе. Живописность и декоративность, так же как свобода и смелость критской живописи в конце среднеминойского периода, нашли своё выражение и в фресках, более или менее конкретно изображающих жизнь обитателей Крита. В т. н. Старой башне Кносского дворца найдены фрагменты фрески, где очень бегло, но достаточно наглядно изображена пёстрая толпа людей, собравшаяся перед храмом, около к-рого сидят нарядно одетые женщины, может быть, жрицы, оживлённо разговаривающие. Женщины эти одеты в платья с широкими юбками, стянутыми в талии, с открытой грудью и пышными рукавами, на тщательно причёсанных волосах — диадемы и ожерелья. Большой интерес представляют архитектурные формы храма. Он состоит из увенчанной нарядной кровлей центральной части на высоком каменном основании с двумя расширяющимися кверху колоннами, двух боковых пристроек, расположенных ниже, с одной колонной у каждой пристройки, и, наконец, двух лестниц по сторонам здания, также с колоннами. Точка зрения на всю сцену взята сверху, но храм (включая и лестницы) показан строго фронтально. Ещё более любопытна кносская фреска с «Дами в голубом», как их назвали археологи. На сохранившейся верхней части трёх женских фигур лица нарисованы в профиль, глаза и грудь — в фас; женщины одеты в узорные голубые платья с узкими талиями, с открытой грудью и рукавами до локтей, на их головах диадемы и жемчужные нити, к-рые перевиты пряди тяжёлых чёрных волос, часть к-рых падает на спину и грудь, на лбу завитки. Свободно переданы манерные жесты полных, украшенных браслетами рук с тонкими пальцами. Лица женщин совершенно одинаковы и маловыразительны, но в них всё же есть некое оживление: перед ними, возможно, развёртывалось цирковое представление или какое-либо другое зрелище. Обе эти фрески дают представление об облике знатных женщин Крита, о сложности и изысканности культуры обитателей Кносского дворца, позволяя строить предположения о важном значении женщины в критском обществе. В северозападной части Кнос-

ского дворца найдены фрагменты многофигурной «фрески с табуретами», где изображены нарядно одетые юноши, сидящие на табуретах, и среди них девушка в профиль с огромным смеющимся чёрным глазом, ярким ртом, исполненная живости и задора. На ней узорное голубое с красным платье с большим бантом на шее сзади; на лбу — локон. Несмотря на неожиданную для искусства той эпохи непринуждённость и даже свободную естественность подвижных жестов или эффектных костюмов и причёсок, общий характер всей этой живописи, однако, не выходит за границы древневосточной торжественности и зрелищности, неизменно сохраняя черты узорности и плоскостности. Среди фресок Кносского дворца, как и во всём искусстве Крита, значительное место занимает изображение быка, игравшего, видимо, чрезвычайно важную роль в хозяйственной жизни и в религиозных и мифологических представлениях критян. В религиях древних народов всего Средиземноморья бык занимал важное место. Понимание этого образа изменялось от древних и примитивных тотемистических представлений до олицетворения в нём животворящей силы природы. Однако нигде быку не придавалось такое большое значение, как на Крите. В Кноссе найдены замечательные фрески с акробатами — юношами и девушками, прыгающими через стремительно бегущего быка. Они все одеты одинаково — с повязкой на бёдрах, талии стянуты металлическими поясами. Их движения свободны и ловки. Подчёркнуты ширина груди, тонкость талии, гибкость и мускулистость рук и ног. По-видимому, эти особенности считались признаками красоты. Возможно, что такие опасные упражнения с разъярённым быком имели не только зрелищный, но и священный смысл. Среди критских фресок только эти динамические акробатические сцены обладают такой же жизненной правдивостью, как и фрески, изображающие природу, хотя черты условности выступают и в них достаточно ясно («летающий галоп» быка и т. п.). Уже к позднемикенскому периоду (после 1580 до н. э.) относятся большие декоративные росписи в т. н. «коридоре процессий» Кносского дворца, где фрески были, вероятно, расположены в два ряда; сохранился нижний ряд с процессией юношей, несущих сосуды из серебра, и девушек с музыкальными инструментами. Человеческие фигуры даны здесь в очень большой мере условно — декоративно и плоско. Такого же

рода и знаменитый раскрашенный рельеф из Кносса, т. н. «Царь-жрец». Этот не полностью сохранившийся и реставрированный рельеф, большой по размеру (ок. 2,22 м в высоту) и слабо выступающий из фона (не более 5 см в наиболее выдающихся частях), изображает идущего юношу в традиционном древнем костюме (повязке и поясе), с тонкой талией и широкими плечами. Поступь юноши исполнена торжественности. На голове его — корона из лилий и три спускающихся назад пера, на груди — ожерелье, также из цветов лилии. Правой рукой, сжатой в кулак, он касается груди, в отведённой левой руке держит жезл. Он проходит среди растущих белых лилий с красными тычинками и порхающих бабочек. Фон рельефа — красный. Необыкновенно изысканный и манерный стиль этого рельефа находит отклики в одновременном дворцовом искусстве Микен и Тиринфа. Ещё более условны и похожи на плоский узор росписи саркофага из Агиа Триады, где представлены культовые сцены — жертвоприношение перед двумя двойными секирами (по-видимому, бывшими символом священного быка) и принесение даров умершему. Всё более усиливающаяся схематизация приводит критскую живопись уже в XV в. до н. э. к полному упадку. Сложный и разнообразный путь развития прошла критская керамика. Наиболее ранние глиняные сосуды, выполненные от руки (ок. 3000 до н. э.), покрыты простыми геометрическими узорами, обычными для искусства эпохи неолита. К середине среднеминойского периода (примерно XVII в. до н. э.) искусство керамики достигло высокого расцвета. К этому времени относятся вазы, получившие название по их первой находке в пещере Камарес, с изящными округлыми формами, покрытые чёрным лаком, по к-рому белой и красной краской нанесены крупные растительные узоры. С течением времени росписи ваз стали гораздо более реалистическими. В конце среднеминойского периода (кон. XVII — нач. XVI в. до н. э.) появились сосуды с превосходными изображениями растений: тюльпанов, лилий, плюща, выполненными тёмной краской по светлomu фону. Расцветка ваз становилась всё более изысканной (напр., вазы с сиреневой поливой и белыми лилиями по ней). В росписях начала позднемикенского периода (XVI в. до н. э.) преобладают рыбы, раковины наutilusов, морские звёзды и т. п. Одним из шедевров критской керамики является ваза с ось-

миногом из Гурнии. У этой вазы несколько расплывчатая, словно текучая форма, всецело подчинённая росписи, изображающей большого осьминога; его эластичные щупальца, мускулистое тело и горящие глаза переданы поразительно достоверно; вокруг него — водоросли и кораллы. На ритоне (сосуд для вина в виде рога) из Писры изображены дельфины, попавшие в сети. Позднее, в XV в. до н. э., в керамике, как и в стенной живописи, началось усиление схематизации. Сложился т. н. «дворцовый стиль» — формы стали суше, изысканнее, рисунок постепенно превратился в орнамент. Около 1400 до н. э. города Крита были разрушены, по-видимому, каким-то иноземным (скорее всего, ахейским) военным вторжением. Разгром Кносского дворца, бывшего средоточием Критской морской державы, возможно, отразился в греческих сказаниях о Тезее — герое, победившем чудовищного Минотавра, получеловека-полубыка, обитавшего в Лабиринте. Микенская стенная живопись сохранилась в Микенах, Тиринфе, Фивах и других местах Греции. Сюжеты росписей те же, что и на Крите, или местные; возможно, что исполнителями этих фресок были критские мастера. Фреска из Тиринфа с изображением акробатических игр с быком похожа на критскую; в большой фреске с фигурой пышно одетой женщины, несущей перед собой ларец из слоновой кости, явнее выступают черты гораздо более условного местного искусства, хотя костюм и причёска — критские. К числу лучших фресок Тиринфа относится фреска с охотой на кабана. Стремительное движение раненного стрелами и убегающего сквозь заросли кабана и ловкие движения собак полны жизни. Но условная расцветка собак усиливает отвлечённо-декоративный характер росписи. Декоративность микенской живописи ближе к декоративности орнамента: в ней преобладает не пятно, а линия. С течением времени черты плоскостности и условной схематизации всё более нарастали, как видно, например, по небольшой фреске (ок. 50 см в высоту) со сценой выезда двух девушек на колеснице, т. н. «охотниц». Девушки стоят на колеснице, запряжённой парой коней; их одежда — не критская, похожа на греческий хитон; за ними — совершенно условно трактованные деревья. Композиция обрезана на половине фигуры коня; фреска, возможно, представляет собой копию части какой-то многофигурной композиции.



Эдельфельт А.Г.А. «Девочка, вяжущая носок». 1886



Эдельфельт А.Г.А. «Бабы из Руоколаhti». 1887

Эдельфельт Альберт Густав Аристууд (*Edelfelt Albert Gustav Aristides*) (21.7.1854, близ Порвоо, совр. лянй Этеля-Суоми, — 18.8.1905, Порвоо), финский художник

» В 1869—71 занимался в Школе рисунка Союза финских художников в Гельсингфорсе (ныне Хельсинки) у Б. Линдхолма и Б. Рейнхолда. В 1871—73 учился в Университете в Гельсингфорсе, в 1872—74 — в Академии художеств

Антверпена. В 1874 брал уроки у Ж.Л. Жерома в Париже. Неоднократно путешествовал в Италию и Францию, был в Англии (1878), Испании (1881), Швеции, Дании, России. Выставлялся с 1872. Писал картины на исторические и бытовые сюжеты, портреты, пейзажи. Работал в монументальной живописи (панно «Торжественное открытие Университета в Турку», 1904, Хельсинки, Университет). Использовал технику пастели и акварели. В Порвоо находится музей художника. Ранние произведения на историче-

ские сюжеты — «Королева Бланка, играющая с маленьким сыном» (1877), «Шведский король Карл оскорбляет труп своего врага штатгальтера Фландрии Флеминга» (1878, оба — Хельсинки, Атенеум) — написаны в манере академической живописи, сближенной с бытовым жанром. Сцены из истории Швеции 16 в. и Итальянского Возрождения трактованы с сентиментальностью и пафосом в духе костюмированной картины второй половины 19 в. Близки по манере исполнения к *салонному искусству* бытовые сцены «Добрые друзья» (1881) и «В детской» (1885, обе — С.-Петербург, Государственный Эрмитаж). Живописным мастерством отмечены портреты художника 1870—80-х — автопортрет (1874), А. Эдельфельт (1883, оба — Хельсинки, Атенеум), В.И. Мятлева (1882, Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина), София Манзе (1880, Хельсинки, фонд С. и А. Юлленбергов). Образы полны лиризма и лишены идеализации, присутствующей в более поздних работах. В конце 1880-х Э. обратился к новой теме, изображая быт крестьян и рыбаков Финляндии. Картины «Похороны ребёнка» (1879, Хельсинки, Атенеум), «В море» (1883, С.-Петербург, Государственный Эрмитаж), «Бабы из Руоколаhti» (1887, Хельсинки, Атенеум) передают сцены народной жизни, колорит природы, образы сильных и мужественных обитателей северного побережья. В поздних портретах художника проявляются черты салонности, их красочная гамма и композиционное построение тяготеют к панно («Певница А. Акте», 1901, Хельсинки, Атенеум). В духе салонной натуралистической живописи на популярный в конце 19 в. библейский сюжет исполнено полотно «Христос и Магдалина» (1890, Хельсинки, Атенеум). На протяжении всего творческого пути Э. работал в пейзаже. Полотна, созданные в Париже («Парижский пейзаж», «Париж. В Люксембургском саду», оба — 1887, Хельсинки, Атенеум), проникнуты ощущением красочной и яркой, полной динамики жизни города. Они написаны в светлой колористической гамме, лёгкими экспрессивными мазками. Влияние пленэрной живописи французских импрессионистов проявилось и в пейзажах более позднего времени («Вид Порвоо», 1902, Хельсинки, Атенеум). С тонким настроением показаны в них поросшие ветвями сосны склоны горы Няминяги в минуты предзакатного освещения, тихие, убегающие вверх улочки Порвоо. Значительной работой в



Эдельфельт А.Г.А. «Ларин Параске». 1893



Х. ван Эйк. «Поклонение Агнцу». Фрагмент. Гентский алтарь. 1420-е

графике явились иллюстрации к произведениям Й.Л. Рунеберга «Король Фьялар» и «Сказания прапорщика Столя». Мастер разнообразного и глубокого дарования, Э. явился одним из первых финских мастеров, получивших европейскую известность.

Эйк Хуберт (Хёйбрехт) ван [Eysck Hubert (Huybrecht) van] [ок. 1366, Маасейк, совр. пров. Лимбург, Бельгия, — 8.9.1426, Генуя], нидерландский художник

► Брат Я. ван Эйка. Э. — один из основоположников нидерландской масляной живописи, внёсший большой вклад в развитие её техники. Искусство Э. связано со стилем *интернациональной готики*, что проявляется, в частности, в текучести фигур на картинах художника. Возможно, Э. был начат «Гентский алтарь» (освящён 6.5.1432, Гент, собор Святого Бавона; см. отсылку к статье *Алтарная картина*), завершённый Я. ван Эйком. Проблема участия художника в работе над алтарем остаётся открытой: по мнению большинства исследователей он мог лишь начать работу над центральной частью алтаря, но в целом произведение исполнено Я. ван Эйком. Несмотря на наличие в ряде сцен алтаря архаических, готических черт, «Гентский алтарь» открыл новую эпоху в развитии искусства Нидерландов. Сложная религиозная символика претворена в нём в конкретные, жизненно убедительные и осязаемые образы. С исключительным реализмом и неприкрашенной выразительностью изображены на внешних створках алтаря обнажённые фигуры Адама и Евы. Фигуры поющих и музицирующих ангелов на боковых створках отличаются убедительной пластической осязаемостью. Тонкой поэтичностью, мастерством передачи пространства и световоздушной среды выделяются пейзажные фоны в сцене «Поклонение агнцу» в центре алтаря.

Эйк Ян ван (Eysck Jan van) (ок. 1390, Маасэйк, близ Маастрихта, — 1441, Брюгге), нидерландский художник, основоположник раннеренессансного стиля в живописи Северного Возрождения

► Учился, вероятно, у старшего брата — Х. ван Эйка. Придворный живописец великого герцога Иоанна Баварского в Гааге (1422–25). С 1425 работал в Лилле и Брюгге при дворе властителя Нидерландов, герцога Бургундского Филиппа Доброго. Исполняя его дипломатические поручения, ездил в Испа-



Я. ван Эйк. «Портрет четы Арнольфини». 1434

нию (1427) и Португалию (через Лондон, где побывал, вероятно, в 1428—29). В 1430 обосновался в Брюгге. Начало творческой деятельности Э. иногда связывают с работой над миниатюрами Турино-Миланского часослова (нач. 15 в.; сохранился лишь частично; Турин, Городской музей старого искусства), ныне, однако, это мнение большинством учёных оспаривается. В 1432 художник завершил своё самое значительное произведение, озаглавленное наступление новой эпохи в живописи Нидерландов и всей Европы к северу от Альп, — монументальный многочастный алтарь для одной из капелл собора Святого Бавона в Генте. В истории мирового искусства он известен как «Гентский алтарь» (см. отсылку к статье *Алтарная картина*). Другие алтарные композиции Э. более камерны, но и им также свойственно

гармоническое сочетание великого и малого, религиозно-средневекового космизма с самозабвенной любовью к неповторимым материально-предметным особенностям мироздания. Своеобразным мистическим реализмом отличаются две наиболее известные картины такого рода — «Мадонна канцлера Ролена» (Париж, Лувр) и «Мадонна каноника ван дер Пале» (Брюгге, Городская художественная галерея, обе — ок. 1436). Пространство первого произведения широко открыто на пронизанный светом речной пейзаж, в котором представлены непосредственные следы миротворческой деятельности канцлера как политика; он одновременно молится восседающей перед ним на троне Царице Небесной и отчитывается о государственных делах. Пространство второго образа, напротив, заключено в рамки маленькой тесной

церкви, где престарелый каноник ван дер Пале представлен в молитвенном обращении к Мадонне с Младенцем; фигуру Марии обрамляют святой Домициан и Георгий Победоносец. Сосредоточенному затишью «святой беседы» торжественно вторит пышное фактурное многообразие предметного мира (матовые по тону узоры восточного ковра, мерцание драгоценных и отделочных камней, богатая колористическая гамма одежды). Во всех религиозных композициях мастер тонко пользуется принципами т. н. «скрытого символизма», неразрывно сочетающего богословские аллегории и нравоучения с безукоризненным натуроподобием: например, библейские эпизоды, предвещающие искупительную миссию Христа, он изображает в виде декоративных деталей интерьера (фигурки на капителях колонн и т. д.). Образы заказчиков — например, того же ван дер Пале, грузного старца с лицом, изоборждённым глубокими морщинами, — свидетельствуют о выдающемся даровании Э. как портретиста. Он, по сути, явился одним из первых в Европе крупных мастеров портретной живописи, выделив эти произведения в самостоятельный жанр. Символизм аксессуаров, экспрессия жестов сведены тут до минимума. В погрудных изображениях (обычно в трёхчетвертном развороте) центром зрительского внимания неизменно является лицо, белеющее на тёмном фоне, как бы воплощающее идею смертного небытия; внешняя бесстрастность черт даёт вкрадчиво, но чрезвычайно выразительно прочувствовать богатство внутренней духовной жизни. К лучшим портретам мастера принадлежат т. н. «Тимофей» (1432), «Человек в красном головном уборе» (1433, оба — Лондон, Национальная галерея), а также портрет жены художника Маргариты ван Эйк (1439, Брюгге, Городская художественная галерея). Эпохальным этапом портретного искусства стал исполненный Э. парный портрет супружеской четы, к-рый традиционно принято считать изображением итальянского купца Дж. Арнольфини и его жены Дж. Ченами (1434, Лондон, Национальная галерея). Супруги представлены в рост в интерьере своего дома, скорее всего в момент заключения брачного договора; ряд тончайше выписанных символических деталей (белая собачка, напр., аллегорически выражает верность, а метёлка — чистоту), торжественная сосредоточенность поз, жестов, выражений лиц, наконец, само интимно-задушевное внутреннее пространство замеча-



Эйкинс Т.К. «Гросс в клинике». 1875

тельно передают характерную для Средневековья и Возрождения идею гармонического брачного союза как «малой церкви», полной покоя. Творчество Э., впервые в нидерландской живописи выразившее с такой покоряющей убедительностью природную красоту бытия, духовное достоинство и ценность человеческой личности, оказало огромное влияние на дальнейшее развитие искусства не только его родины, но и других стран Европы.

Эйкинс, Икинс Томас Каупертуэйт (Eakins Thomas Cowperthwaite) (25.7.1844, Филадельфия, — 25.6.1916, там же), американский художник, фотограф, педагог, основоположник (наряду с У. Хомером) американской реалистической живописи

» Родился в семье учителя чистописания. В первой половине 1860-х учился в Пенсильванской академии

художеств и Джефферсоновском медицинском колледже. В 1866—69 жил в Париже, где занимался в Академии художеств под руководством Ж.Л. Жерома и Л. Бонна. В 1869—70 побывал в Испании, испытал большое влияние Д. Веласкеса и Х. де Риберы. Вернувшись в Филадельфию, затем уже почти оттуда не выезжал. Начинал как домашний портретист, обращаясь лишь к привычным, хорошо знакомым сюжетам; выдвинулся как мастер жанрового портрета, живописующего энергичную волевою личностью в пейзажной или бытовой среде. Таков шедевр Э., изображающий одного из лучших хирургов того времени, доктора С. Гросса, в операционной аудитории Джефферсоновского медицинского колледжа (1875, хранится там же); картина, решённая в суровом, драматически-контрастном колорите, воспринимается как романтическая, но в то же время беспощадно натуральная — благодаря подробностям анатомической диссекции (вскрытие) — ода науке. Столь же романтически-натуральны, полны бодрой энергии, как и «Гросс в клинике», и другие вещи Э. — «Макс Шмитт в лодке-одиночке» (1871, Нью-Йорк, музей Метрополитен), «У. Раш, создающий статую реки Скулкилл» (1877, Филадельфия, Музей искусств), «Клиника доктора Агно» (1889, Филадельфия, Пенсильванский университет), «Виолончелист» (1896, Пенсильванская академия художеств), «Мыслитель» (Л. Кентон; 1900, Нью-Йорк, музей Метрополитен). Э. порою полностью растворял портретное начало в быто-



Эйкинс Т.К. «Клиника доктора Агно». 1889

вом («Починка сетей», 1881, Филадельфия, Музей искусств) либо, ещё чаще, концентрированно подчинял среднему портретному образу; по-своему виртуозны и лучшие из его заказных вещей («Амелия ван Бюрен», 1891, Вашингтон, собрание Филиппа). Поэт интерверно-светотеневых эффектов, Э., начиная с «Макса Шмитта», часто выступал и как тонкий мастер пленэрной живописи. Поздние его работы, такие, как «Мыслитель», отмечены чертами *символизма*. Был дружен с поэтом У. Уитменом и оставил едва ли не лучший его портрет (1887, Пенсильванская академия художеств), отмеченный непринуждённой простотой и эмоциональностью образа.

Эйтевал *Иоахим* (Wtewael Joachim) (1566, Утрехт, — 1.8.1638, там же), голландский художник

» Ученик Й. де Бера в Утрехте, Э. вскоре уехал во Францию, в Сен-Мало, где жил в 1588—92, о чём сохранились документальные свидетельства. Возможно, он был знаком с маньеристическим (см. *Маньеризм*) искусством *Фонтенбло* школы, хотя ни одно его произведение французского периода не сохранилось. Затем он отправился в Италию, а в 1592, по возвращении в Утрехт, возглавил, вместе с А. *Блумартом*, маньеристическое направление в утрехтской живописи, развитие к-рого происходило параллельно с харлемской школой (К. ван Мандер, Х. *Голциус* и *Корнелис ван Харлем*). Творчество Э., как и многих других голландских маньеристов, было отмечено влиянием Б. *Странгера*, по примеру к-рого он обновил свой стиль. К этому времени относится удивительное произведение «Святое семейство с Иоанном Крестителем» (Амьен, Музей изящных искусств), к-рое по ошибке приписывалось Голциусу, чисто спрангеровская по замыслу картина, отличающаяся нервным рисунком, а также «Воскрешение Лазаря» (Лилль, Музей изящных искусств) — маньеристское произведение, в к-ром можно увидеть связь со стилем Я. *Бассано*. Подобный воинствующий маньеризм характерен ещё и для «Поклонения пастухов» (Утрехт, музей). Однако уже картина «Свадьба Фетиды и Пелея» (1602, Брауншвейг, музей герцога Антона-Ульриха), более спокойная и безмятежная, чем работа, написанная на эту же тему, из Музея изящных искусств в Нанси, предвещает более холодную манеру позднего периода. Правда, такие произведения,



Эйтевал И. «Марс, Венера и Вулкан». 1600—1610

как «Персей и Андромеда» (1611, Париж, Лувр) или «Суд Париса» (1615, Лондон, Национальная галерея), отличаются живостью и богатством творческой инвенции, присущим лучшим работам художника. Период 1592—1600 был очень плодотворным, но Э. почти остановился в своём творческом развитии, продолжая маньеристическую традицию 16 в., к тому времени уже архаичную, ибо в Утрехте наступала эпоха расцвета *караваджизма*. Наряду с композициями на религиозные и мифологические сюжеты, позволившие утратить изображение (черта, характерная для позднего маньеризма), Э. исполнил несколько портретов и натюрмортов (Утрехт, музей), свидетельствующих о разнообразии его увлечений и о виртуозном мастерстве.

Эйтоку *Кано* (16.2.1543, Киото, — 12.10.1590), японский художник

» Является одним из крупнейших японских художников, основателем школы *Кано* в японской живописи в период Адзуты-Момояма (1568—1603). В 1566 Э. вместе с отцом расписывал ширмы в храме Дайтокудзи. Уже в этой работе Э. проглядывали черты, ставшие позднее доминирующими, поэтому считается, что она открывает историю искусства периода Адзуты-Момояма. Особенно известны ширмы «Красные и белые сливы». Изображённая на четырёх створках слива широко простирает причудливо изогнутые ветви, её старый величественный ствол врос корнями в берег потока, где плавают утки. Всё это написано смелой, свободной кистью и передаёт ощущение силы и масштабности. Верхняя часть картины изображает сияющее небо и выполнена с применением присыпки золотым порошком. Известны также ширмы Э. «Виды Киото и его окрестностей»,

написанные в 1574 по приказу Оды Нобунаги. На них красочно, в стиле, приближающемся к *ямато-э*, изображены улицы Киото, люди на них, лавки, мастерские и другие бытовые подробности жизни города. Всё это сделано с размахом, демонстрирующим свободное владение Э. как техникой монохромной живописи *суйбоку-га*, так и полихромной техникой *ямато-э*. В дальнейшем Э. украсил росписями замок Нобунаги-Адзуты, но они не сохранились. После того как Тоётоми Хидэёси сменил Нобунагу на посту военного правителя Японии, Э. поступил в распоряжение Хидэёси, и его творчество получило ещё больший размах. Он оформлял замки в Осаке и Фусими, дворец Дзюракудай; созданные им картины были величественны и декоративны. Масштабы и темпы строительных работ Хидэёси были столь грандиозны, что Э. вынужден был писать с невероятной творческой перегрузкой. Поэтому искусствоведы считают наиболее интересными произведениями его ранние работы. Большинство поздних работ Э. погибло вместе с сооружениями, к-рые они украшали. Среди сохранившихся выделяется «Ширма с изображением китайских львов». Она считается типичной для его творческой манеры. Высота ширмы превышает 2 м. На ней на золотом фоне изображены царственно-величавые декоративные львы, к-рые считались тогда символом власти. Другие художники также рисовали китайских львов, но их львы не отличались такой неукротимой силой и величием. Именно Э. удалось зафиксировать наиболее типичное в характере феодальной власти того периода.

Эк, Ик Шандор (Ék Sándor)
(псевд. Алекс Кейль, Alex Keil)



Эккерсберг К.В. «Вид на Клоаку Максима». 1814



Эйтоку К. «Кипарис». Вторая половина 16 века

(27.8.1902, с. Сентмихайфальва, ныне в Трнавском крае, Словакия, — 15.1.1975, Будапешт), венгерский художник

» Учился в период Венгерской советской республики (1919) в Свободной художественной школе в Будапеште. После падения советской власти в Венгрии эмигрировал в Германию, а в 1933 — в СССР. Создавал революционные плакаты и карикатуры, отличавшиеся острой рисунком (плакат «10 лет без Ленина», 1934). Вернувшись в Венгрию (1945), работал как график (серия литографий «Memento», 1958) и живописец, утверждая принципы реалистического искусства. Премия им. Кошута (1951).

Экзэкий, см. Эксекий

Эккерсберг Кристоффер Вильгельм (Eckersberg Christoffer Wilhelm) (2.1.1783, Блокрог, Южная Ютландия, — 22.7.1853, Копенгаген), датский художник

» Получив образование в копенгагенской Академии художеств (1803—09), Э. отправился в Париж, где провёл три года (1810—

13), учился в мастерской Ж.Л. Давида (сентябрь 1811 — июнь 1813) и испытал влияние французского неоклассицизма. Письма и дневник художника являются бесценным источником информации о его личности и образовании. В это время он создал такие исторические композиции, как «Агарь и Измаил в пустыне» (1812—13, собрание Нивагор). В некоторых этюдах с обнажённой натуры он проявлял особенный интерес к полутонам («Этюд обнажённой», 1813, Копенгаген, Государственный художественный музей). Э. писал также изысканные виды Парижа и его окрестностей («Опушка Булонского леса», 1812, Копенгаген, собрание Давида; «Окрестности Медона» и «Королевский Мост», 1813, там же). В Риме, где Э. жил с 1813, он познакомился со своим соотечественником, скульптором Б. Торвальдсеном и исполнил его монументальный портрет (1814, Копенгаген, Королевская академия художеств). Кроме того, Э. создал «Портрет молодой женщины» («Портрет Анны Маньяни», 1814,



Эккерсберг К.В. «Барон и баронесса Билль Брахе». 1817



Эккман О. «Портрет Ловиса Коринта». 1897

Копенгаген, собрание Хиршпрунга), а также исторические картины («Переход через Красное море», 1813–16, Копенгаген, Государственный художественный музей) и, в особенности, прекрасную серию видов Рима и его окрестностей, к-рые отличает точность рисунка, изысканность и очень светлые тона («Вид через арки Коллизея», «Вилла Боргезе», «Вилла Альбани», там же; «Площадь Святого Петра», «Коллизей», Копенгаген, музей Торвальдсена; «Колоннада собора Святого Петра», Копенгаген, собрание Давидса). Наряду с П.А. де Валансьенном и Ж.-Б.-К. Коро Э. относится к самым тонким мастерам римского пейзажа. Иногда его вдохновляла жизнь итальянского народа («Римский карнавал», 1815, Копенгаген, Государственный художественный музей), к-рую он изображал с абсолютным чутьём. Навык построения ясных по структуре композиций, приобретённый у Давида, в сочетании с врождённым чувством световых нюансов и с подлинной искренностью перед лицом реальности — всё это привело художника к созданию особого стиля пейзажа и

портрета, к-рый стал характерной особенностью «золотого века» датского искусства. По возвращении в Копенгаген в 1816 Э. стал членом Академии художеств, потом профессором и получил в 1828 заказ на картины из истории Дании для дворца Кристиянсборг — задача, в нек-рой степени противоречившая природе его таланта. Зато в жанре *ню* («Женщина перед зеркалом», Копенгаген, собрание Хиршпрунга; Париж, Лувр) и в портретах («Барон и баронесса Билль Брахе», 1817, Копенгаген, Новая карлсбергская глиптотека; «Госпожа Ловенсбольд с дочерью», 1817, Копенгаген, Государственный художественный музей; «Семейство Натансон», 1820, там же; «Эмилия Генриетта Массманн», 1820, там же; «Сёстры Натансон», 1820, там же) проявляется его строгий, но элегантный классицизм. Художник создал восхитительные сельские и прибрежные пейзажи, ясные и всегда чёткие, не исключаяющие, однако, мягкий лиризм. Он специализировался на видах мостов и кораблей, детали к-рых тщательно выписывал, что свидетельствует о его прекрасных знаниях в области навигации и конструкции парусников. Как теоретик Э. опубликовал работы о *перспективе* (1833–41).

Эккман Отто (Eckmann Otto) (19.11.1865, Гамбург, — 11.6.1902, Баденвайлер, земля Баден-Вюртемберг), немецкий художник и декоратор

» Учился сначала в Школе декоративного искусства в Гамбурге, затем в Нюрнберге, а позже в мюнхенской Академии художеств. Э. писал очень красочные пейзажи и портреты, к-рые выставлял с 1890 в Мюнхене. Но в 1894 он продал все свои полотна в галерею Бангеля во Франкфурте и стал одним из главных представителей зарождавшегося в то время *югендстиля*. В окружении Ю. Бринкмана, основателя Музея декоративного искусства в Гамбурге, Э. познакомился с искусством эстампа и японскими декоративными мотивами и начал заниматься прикладным искусством в стиле, близком бельгийскому и английскому модерну. Он посещал ткацкую школу, основанную Денекеном в деревушке Шерребек близ датской границы, где в 1897 исполнил свой знаменитый «Гобелен с пятью лебедями», выставленный в том же году в Мюнхене. Э. создал также произведения мебели, ткани, керамики, но особую роль он сыграл в области типографики: он нарисовал шрифты и типографские орнаменты для издательств Земана

в Лейпциге и Фишера в Берлине, а также сотрудничал в журналах «*Rap*» (для к-рого он исполнил роскошные буквицы в стилизованном цветочном орнаменте) и «*Jugend*» с момента их создания. В 1897 Э. стал профессором Школы декоративного искусства в Берлине, в 1899 оформил титульный лист журнала «*Die Woche*», к-рому суждено было остаться неизменным до 1924.

Эклектизм, эклектика, эклектицизм (от греч. *eklektikos* — *выбирающий*; англ. *eclecticism*, нем. *Eklektizismus*), условное собирательное название длительного периода в развитии архитектуры и прикладного искусства европейских стран и США в середине и второй половине 19 века

» Распад последней нормативной стилиевой системы — классицизма и завершившего его развитие *ампира* под натиском идей романтизма привёл к возникновению ситуации «свободного выбора» форм, пластических идей и мотивов декора, к-рые черпались в стилиевых системах прошлого, начиная от романского стиля и *готики* и кончая *рококо* и классицизмом. Нередким было беспринципное соединение в рамках одного проекта или предмета приёмов и элементов, взятых из разных стилей, что побудило впоследствии дать всему периоду презрительное наименование «Э.». Однако освоение и переосмысление в границах Э. многообразных методов формообразования и декорации помогло позже создать принципиально новую, но основанную на переработке наследия прошлого систему стиля *модерн*.

Эклéктика, эклектизм (греч. *eklektikos* — *выбирающий*), соединение разнородных художественных элементов, составляющее сложный по составу псевдостиль

» В периоды упадка оригинальных стилей Э., черпающая импульсы в различных исторических стилях, становится основой художественного образования и творчества, базирующихся на широкой эрудиции, выборе и компоновке образцов. Э. искусства обычно служит эффектной декорацией для материальной культуры нового типа, ещё не выработавшей собственного стиля. Черты Э. проявились уже в позднеантичном искусстве (комбинация форм, заимствованных из искусства Греции, Египта и Передней Азии), позже в живописи академизма *болонской школы* (искавшей совершенства в соединении лучших, по её мнению, достоинств

великих художников Возрождения). В архитектуре и декоративном искусстве середины и второй половины 19 в. Э. стала сложным, многосоставным псевдостилем в оформлении построек новых типов — крупных административных и зрелищных зданий, доходных домов, промышленных и транспортных сооружений: мотивы готики, Возрождения и барокко переносились на крупные фасады, образуя на них дробную сетку декора. Свобода выбора и размещения мотивов в эклектической архитектуре подготовляла свободное изобретение мотивов в последующие периоды. Эклектичным было и *салонное искусство* 19 в., осваивавшее приёмы каждого нового направления. В 20 в. Э. была присуща многим ветвям искусства и архитектуры неотрадиционализма; свободная игра заимствованных из разнородных источников стилизованных форм создаёт парадоксальные эффекты в архитектуре и искусстве *постмодернизма*.

Эксéкий, Экзекий (лат. *Exekias*) (работал в 550—530 до н. э.), древнегреческий гончар и вазописец из Афин

» Э. считается одним из наиболее значительных и талантливейших

художников чёрнофигурного стиля *вазописи*. В отличие от большинства других вазописцев, он начал свой творческий путь гончаром. Его первыми известными работами стали две амфоры. Э. творчески использовал опыт предыдущих поколений вазописцев Восточной Греции. Его произведения гончарного искусства оказали большое влияние на следующие поколения мастеров. Сохранившееся до настоящего времени творческое наследие мастера состоит из 15 ваз с подписью их создателя. Однако ещё большую популярность Э.нискал своими вазописными работами. Три вазы (одна в Мюнхене, одна в Ватикане и одна в Таренте), созданные руками мастера, носят также его подпись вазописца. Авторство остальных работ Э.-вазописца было установлено исключительно на основании результатов стилистического анализа. Вазописные работы Э. относятся к третьей четверти VI в. до н. э., возможно, даже в период 545—530 до н. э. Э. дал решающий толчок развитию чёрнофигурной вазописи — как в расположении росписей, так и в выборе и исполнении орнаментов. Вместе с Амасисом он создал первые амфоры, с обеих сторон к-рых изображены повествовательные рисунки. При всей ограниченности стиля чёрнофигурной вазописи бла-

годаря своему мастерству Э. удалось открыть новые возможности художественного выражения на керамических изделиях. Это стало возможным в первую очередь благодаря использованию новых сюжетов, но ещё больше благодаря новому способу изображения, к-рый вдохнул в чёрные фигуры неведомую для этого стиля новизну и оригинальность. Э. — первый вазописец, изобразивший не результат действия, а подготовку к нему. Фигуры в его исполнении получили особую глубину, к-рой в древнегреческом искусстве до этого не достигал ни один художник. Так, на амфоре «Самобийствие Аякса», хранящейся в настоящее время в Болонье, он изобразил героя Троянской войны при подготовке к поступку, а не после него, как обычно это делали прежде. Э. удалось отразить чувства и решительность Аякса. Художнику было также важно отразить достоинство изображённых людей. Если старые вазописцы изображали людей как кукол, а вазописец Амасис сумел сделать их живыми людьми, то Э. сделал людей богами и тем самым предвосхитил появление классического искусства. Нек-рые искусствоведы считают Э. как первого художника западноевропейской культуры. На одной из самых известных чаш Э.



Эксекий. Чаша «Дионис в ладье». Около 530 до н. э.



Эксекий. «Аякс и Ахилл за настольной игрой между боями». Третья четверть VI века до н. э.

«Дионис в ладье» [получившей также название «Чаши с глазами» за изображение магических глаз на оборотной стороне и благодаря этому, возможно, являвшейся апотропеем (оберегом)] в Государственном античном собрании Мюнхена изображён бог Дионис, к-рый как настоящий кутила возлежит в ладье. На его божественную принадлежность указывает символ Диониса — растущая вдоль мачты виноградная лоза. Третьим известным произведением Э. является «Аякс и Ахилл за настольной игрой между боями». У этой сцены нет литературного подкрепления: либо такой миф до нас не дошёл, либо она полностью является плодом фантазии художника. Э. явно испытывал особый интерес к событиям Троянской войны, и в частности к её герою Аяксу. Э. также принадлежит первенство в изображении перевернувшейся колесницы. Работы Э. технически безупречны и, видимо, ориентируются на лучшие образцы скульптуры того времени. Все произведения Э. отличаются высоким качеством и ценностью, и поэтому очень сложно отследить развитие его художественного стиля. Ремесленник Э. получил признание ещё при жизни, иначе сложно было бы объяснить тот факт, что по заказу некоего состоятельного афинянина он создал серию из как минимум 15 погребальных пинак, фрагменты к-рых находятся сейчас в Античном собрании в Берлине. По своей концепции эти погребальные таблички Э. имеют сходство с современными ему живописными шедеврами, выполненными на дереве. Мастер краснофигурной вазописи *Андокид* предположительно был учеником Э. и писал в новом стиле в технике своего учителя.

Экспертиза оценочная, исследование и оценка художественного произведения, требующая специальных знаний и исследований

» Состоит из трёх частей: *атрибуции* (искусствоведческой Э.), *технико-технологической* и *маркетинговой* (рыночной) Э. Задачей атрибуции (визуальной) является в первую очередь определение авторства и периода исполнения работы в рамках творчества конкретного мастера, а при невозможности этого — эпохи, страны, предполагаемого круга художников или художественной школы. При этом используются историко-архивные изыскания, иконографический и стилистический анализ. В связи с постоянно расширяющейся индустрией подделок на одно из первых мест выдвигается задача определения подлин-

ности, т. е. соответствия сознательно приписываемого или предполагаемого авторства истинному. Технико-технологическая Э. проводится реставраторами, рентгенологами, химиками, графологами, а при необходимости — представителями других точных наук. В их задачу входит определение с помощью специальной аппаратуры сохранности и подлинности произведения путём анализа красок, холста, лака, манеры нанесения мазков и других технических деталей, характеризующих конкретный индивидуальный художественный почерк (это, в частности, позволяет сделать сопоставление рентгенограмм), естественности *кракелюра* и прочих признаков старения. Э. даёт возможность выявлять первоначальный вид произведения, а также поздние неавторские вмешательства (реставрации, записи, дописки, наведённые позже поверх оригинального красочного слоя и лака подписи, монограммы, даты и пр.). Применяются различные методы анализа, самыми распространёнными из к-рых являются рентгенологическое исследование, исследование в инфракрасных и ультрафиолетовых лучах и микрохимический и спектральный анализы. При Э. изделий ювелирного и декоративно-прикладного искусства к традиционным задачам эксперта добавляется определение подлинности клейм, штампов, проб, личных печатей мастера, химического состава металлов, качества камней и их массы в каратах. Окончательный вывод об авторстве, подлинности и художественной ценности произведения делается на основании сопоставления результатов атрибуции и технико-технологической Э. Опираясь на точную атрибуцию и заключение о безусловной подлинности, возможно проводить маркетинговую Э., дающую достаточно точное представление о рыночной стоимости произведения на момент Э. Маркетинговая Э. проводится на основании изучения данных о мировой рыночной конъюнктуре произведений данного автора, стиля, эпохи в текущем сезоне с учётом особенностей регионального рынка (см. *Индекс*) и конкретных художественных и прочих достоинств и недостатков произведения. В странах с развитым художественным рынком эксперт несёт личную ответственность перед законом. Правом выдавать экспертные заключения (сертификаты) обладает ограниченный круг специалистов, имеющих лицензию и личную печать.

Экспозиция (лат. *expositio* — изложение, выставление напоказ), в музеях и на выставках размеще-

ние экспонатов в определённой системе — хронологической, типологической и так далее

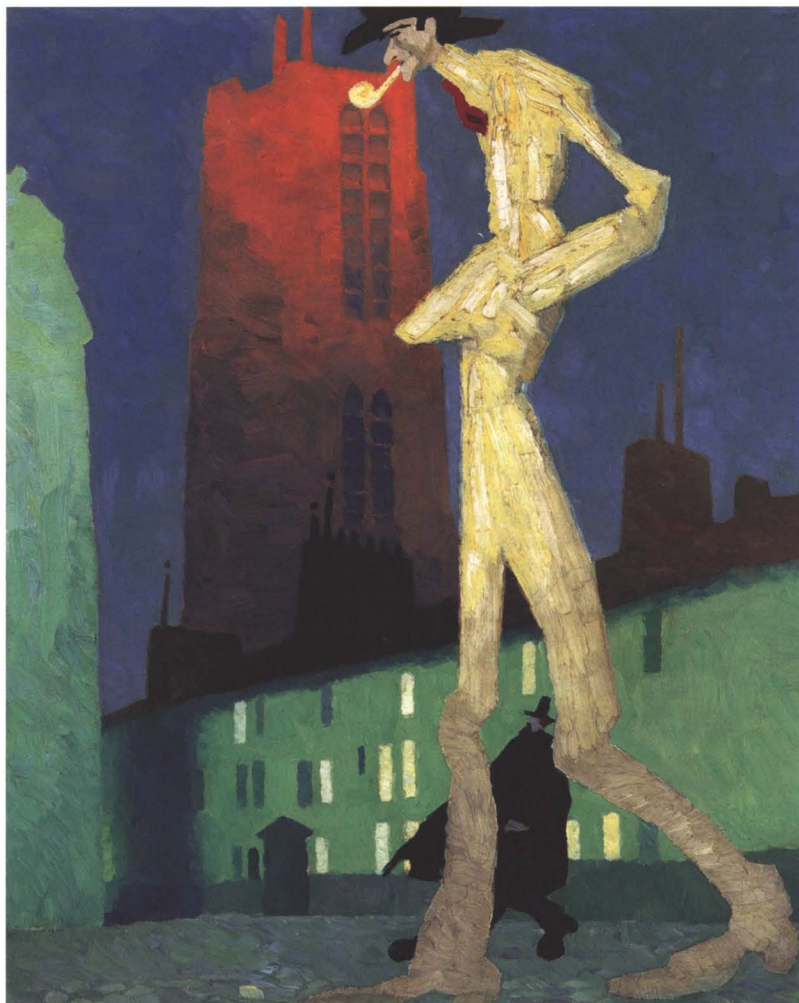
» Э. предполагает научное обоснование, систематическую классификацию, последовательность представления экспонатов, их доступность для обозрения и изучения, оптимальное освещение, защиту, соблюдение норм консервации; равным образом существуют художественные нормы Э., методы музейного и выставочного дизайна, развески картин, распределения экспонатов в витринах. Нормы музейной Э., требующие большей объективности, научной обоснованности размещения экспонатов, отличны от выставочных норм, допускающих и подчас предполагающих свободу и необычность истолкования экспонатов, выбора аспектов их восприятия. Э. сочетается с подготовкой этикетажа, экспликаций, каталогов, буклетов, экскурсий и т. д.

Экспонат (лат. *exponatus* — выставленный напоказ), произведение живописи, графики, скульптуры, декоративного искусства и др., выставленное на всеобщее обозрение на художественной выставке, в музее, в салоне или галерее, представленное в экспозиции

Экспрессионизм (франц. *expressionnisme*, от *expressio* — выражение, выразительность), направление в искусстве и литературе первых десятилетий 20 в., особенно ярко проявившееся в Германии и Австрии

» В изобразительном искусстве Э. отличается необычной силой, мощью и энергией в работе с различными материалами и техникой, а также яркими, резко контрастирующими друг с другом цветами, использованием грубой, шероховатой поверхности, искажением естественных форм и пропорций предметов и человеческих фигур. До 20 в. художники не стремились специально работать в такой манере, но тем не менее значительное число произведений прошлого могут быть названы экспрессионистическими. Среди них, например, создания первобытного и примитивного искусства, в т. ч. фигурки, связанные с культом плодородия и имеющие нарочито преувеличенные половые признаки, или средневековая скульптура, особенно отталкивающие изображения черт и нечистой силы, и т. п. В 20 в. художники, особенно немецкие, сознательно стремились передавать при помощи искусства свои чувства и ощущения. На них оказали глубокое влияние произведения

примитивного и средневекового искусства, африканская пластика, а также в высшей степени эмоциональная живопись голландского художника В.В. ван Гога и его норвежского современника Э. Мунка. В 1905 в Дрездене возникла группа «Мост». Её члены, среди которых были Э.Л. Кирхнер, К. Шмидт-Ротлуфф, Э. Нольде и М. Пехштейн, считали, что их произведения должны быть мостом между современностью и тем, что они считали живым и мощным, т. е. экспрессионистическим, в искусстве прошлого. В живописи художников группы «Мост» натура деформирована, цвет экстаичен, краски положены тяжёлыми массами. В графике стремились возродить средневековую традицию гравюры на дереве. Некоторые особенности ксилографии (угловатые рубленые формы, упрощенные контуры, резкие тональные контрасты) оказали влияние на стилистику их живописи. Позднее, в 1911—14, в Мюнхене существовала группа «Синий всадник». В 1912 вышел альманах «Синий всадник». Члены группы — В.В. Кандинский, Ф. Марк, П. Клее, Л. Фейнингер и др. — оказали значительное влияние на развитие абстрактного Э. Программные позиции членов объединения были основаны на мистических установках: «внутренние закономерности» и трансцендентные сущности природы художники пытались выразить с помощью отвлечённой красочной гармонии и структурных принципов формообразования. Среди других выдающихся экспрессионистов — О. Кокошка, М. Бекман, Ж. Руо и Х. Сутин. Это направление развивалось также в искусстве Норвегии (Э. Мунк), Бельгии (К. Пермеке),



Экспрессионизм. Л. Фейнингер. «Белый человек». 1907

Нидерландов (Я. Слэйтерс). В Америке Э. возник в конце 1940-х. Несмотря на то что представители

абстрактного Э., такие, как К. Стимл, П.Дж. Поллок и Х. Хоффманн, совершенно отказались от изобразительного, их приёмы работы в технике живописи создают ощущение такой личностной эмоциональности и энергии, что это оправдывает их причисление к Э. Понятию Э. нередко придаётся более широкий смысл, им обозначают совокупность разнообразных явлений в искусстве конца 19 и 20 в., выражающих тревожное, болезненное мироощущение, присущее периодам социальных кризисов и беспокойств (в творчестве В. ван Гога, Дж.С. Энсора, М.З. Шагала и др.).

Экстер Александра Александровна [6(18).1.1882, Белосток, — 17.3.1949, Фонтене-о-Роз, под Парижем], российская художница, мастер русского авангарда

► Родилась в семье коллежского асессора А.А. Григоровича (Экстер — её фамилия по мужу). В 1901—03 и 1906 занималась в Ки-



Экспрессионизм. Ф. Марк. «Три кошки». 1912—1913

евском художественном училище. Посещала также парижскую Академию Гран-Шомьер (1907). В 1908—24 жила попеременно в Киеве, С.-Петербурге, Одессе и Москве, до Октябрьской революции 1917 часто бывала в Париже. В 1908 организовала в Киеве вместе с Д.Д. Бурлюком выставку «Звено»; с тех пор принимала участие в большинстве наиболее значительных экспозиций русского авангарда (выставки объединений «Бубновый валет», «Союз молодёжи» и др.). Перейдя от раннего импрессионизма и фовизма к кубизму и футуризму, последовательно переносила принципы последних в трёхмерное, реальное пространство. Этапными в авангардной сценографии явились работы для Камерного театра А.Я. Таирова (оформление «Фамиры Кифаред» И.Ф. Анненского, 1916; «Саломеи» О. Уайльда, 1917), где она предвосхитила принципы конструктивистской «биомеханики», подчиняющей тела актёров единому сверхличному ритму спектакля. В середине 1910-х одной из первых стала внедрять стилистику нового искусства в моду и бытовой дизайн (эскизы платьев, платков, скатертей и т. д.), тем самым закладывая основы «ар деко», универсально охватывающего жизнь, но свободного от жёсткой социологичности и тотального утопизма постреволюционного «производственного искусства». Вольное игровое начало царит в её работах 1920-х (модели тканей и одежды; оформление спектаклей Камерного, Художественного и других театров; эскизы костюмов к фильму «Аэлита» Я.А.



Экстер А.А. «Город». 1916—1917

Протазанова, 1923). Выехав в командировку в Италию в 1924, осталась за границей, поселилась в Париже. Плодотворно занималась театральным искусством (балетные постановки Б.Г. Романова, В.Ф. Нижинской и Э.Э. Крюгер, 1924—30), создавала марионетки, принимавшие вид динамической «скульптоживописи» (1926), детские книжки-картинки (1936—38), декоративные ширмы и керамику. Большую часть жизни активно преподавала (в собственных студиях в Киеве и Париже, а также в парижской Академии современного искусства и ателье М. Франкетти).

Элион Жан (Héliou Jean) (21.4.1904, Кутерн, Нормандия, — 27.10.1987, Париж), французский художник

» Обучался химии в Институте промышленности Севера в Лилле (1920), вскоре оставил учёбу и пе-

реехал в Париж, решив учиться на архитектора. В 1922 начал заниматься живописью, вдохновляясь работами Н. Пуссена и Ф. де Шампenea. В 1925 Э. оставил архитектуру. Первый раз он выставился в Салоне независимых художников в 1928. Его работы конца 1920-х написаны в стиле абстракции геометрической, художник был близок к неопластикам П. Мондриану и Т. ван Дусбургу. В это время он заработал репутацию ведущего художника-модерниста. Писал критические и теоретические статьи для журнала «Акт» и др. художественных изданий. В начале 1930 Э., вдохновлённый социалистическими идеями, принял поездку в СССР, однако эта поездка разочаровала художника. В 1936 переехал в США. Его творческая манера претерпела изменения, он отошёл от абстракционизма. Полотно «Велосипедист» с простотой рисунка и чёткими кон-



Элион Ж. «Розовая фигура». 1937



Эль Греко. «Апостолы Пётр и Павел». Между 1587 и 1593

турами напоминает стиль Ф. Леже. В начале Второй мировой войны 1939—45 Э. вернулся во Францию и вступил в ряды вооружённых сил. В июне 1940 был взят в плен немцами, лишь в 1942 ему удалось бежать из концлагеря в Силезии. Из-за тяжёлой финансовой ситуации Э. снова переехал в США и женился на дочери миллионера Пегги Гуггенхайм. Стиль его работ, среди к-рых преобладали натюрморты, снова приблизился к фигуративному. В 1950—60-х ведущие музеи и галереи мира фактически объявили художнику бойкот из-за того, что он достиг крайнего проявления в абстракционизме. Тем не менее Э. настаивал, что будет «писать то, что видит». В конце 1960-х у художника начались проблемы со зрением, в 1971 он перенёс две операции. За четыре года до смерти Э. завершил все свои работы.

114 **Эль Гре́ко** (*El Greco*) (наст. имя *Доменикос Теотокопулос*) (1541, Крит, — 7.4.1614, Толедо), испанский художник

► Грек по происхождению. Сведения о жизни, особенно молодых годах, скупы и предположительны. Первоначально работал в Кандии в поздневизантийской иконописной манере, в 1567—70 жил в Венеции, овладел приёмами масляной живописи, передачей перспективы и пространства, обобщённым широким мазком, особенностями венецианского колорита. Возможно, был учеником или последователем *Тициана*, испытал влияние *Я. Тинторетто*, *Я. Бассано*, посетил Парму, где высоко оценил *Корреджо*. В 1570 переехал в Рим, приобрёл известность в римской художественной среде, с 1572 — член римской Академии Святого Луки. Пребывание в Риме чрезвычайно расширило кругозор молодого художника, связанного с гуманистическим кружком кардинала А. Фарнезе и пережившего сильное влияние искусства *Микеланджело* и поздних маньеристов (см. *Маньеризм*). Произведения итальянского периода, среди к-рых лишь немногие признаны достоверными, отме-

чены разнохарактерностью исканий («Изгнание торгующих из храма», до 1570, Вашингтон, Национальная галерея искусства; ок. 1570—75, Миннеаполис, Институт искусств; ок. 1577, Нью-Йорк, музей Метрополитен; «Исцеление слепого», ок. 1567—70, Дрезденская картинная галерея; ок. 1570, Парма, Пинакотекка; «Портрет миниатюриста Джулио Кловлио», ок. 1570, Неаполь, Национальный музей и галереи Каподимонте; «Портрет рыцаря Мальтийского ордена Виченцо Анастаджии», ок. 1576, Нью-Йорк, собрание Фрик; «Мальчик, раздувающий лучину», ок. 1570—75, Неаполь, Национальный музей и галереи Каподимонте). В 1577 переехал в Испанию, где нашёл почву, наиболее благоприятную для расцвета своего искусства. Не получив признания при королевском дворе, жил и работал в древнем Толедо, городе старой испанской аристократии и интеллектуальной элиты. Писал картины в основном на религиозные сюжеты, портреты, обращался к пейзажу. Жизнь Э. Г. в Испании, гордого и независимого человека, всегда подписывавшего свои произведения данным ему от рождения греческим именем, потребовала от него неперестанного самоутверждения. Он арендовал дворец маркиза де Вильены (современный Дом-музей Эль Греко в Толедо — поздняя



Эль Греко. «Троица». 1579



Эль Греко. «Кающаяся Мария Магдалина». 1578—1580

реконструкция типичного для 16 в. толедского богатого дома), обзавёлся ценнейшей библиотекой, окружил себя широким кругом заказчиков, успешно отстаивал свои материальные права в многочисленных судебных процессах с церковниками. Большой смелостью в католической Испании стал его союз с молодой аристократкой Херонимой де Куэвас, матерью внебрачного сына Хорхе Мануэля, в будущем испанского архитектора. Первые полученные в Толедо заказы — картины для алтарного образа церкви Санто Доминго Эль Антигуо (1577, центральная композиция, Чикаго, Институт искусств), «Эсполио» для сакристии толедского собора (1578, находится на месте), ещё хранящие отзвуки итальянской живописи, вместе с тем преодолевают нормы классической традиции. Слава художника в Толедо и за его пределами достигла вершины после создания в 1586 для скромной приходской церкви Сан Томе картины «Погребение графа Оргаса». В эволюции колорита Э. Г. краски теряют материальность, становятся лёгкими и прозрачными, а их цветовое звучание всё более холодным; густой синий тон превращается в голубовато-стальной, красный — в розово-фиолетовый, тёплый жёл-

тый — в холодный лимонно-жёлтый. Нарастает беспокоящее обилие рефлексов; жёлтых по красному и по зелёному, пронзительно розовых по красному, зелёных по красному, оранжевых по зелёному. Контраст-

ность усиливается применением чёрных и белых красок, которые вносят в картину ощущение благородной и элегантной строгости. Некоторые произведения Э. Г. создают впечатление свободной художественной импровизации, но даже самые сложные из них не выходят за рамки чётко продуманной системы, подчинены внутренней структуре художественного образа, созвучию красочных пятен, линий, геометрических фигур. Одна из особенностей художественных приёмов мастера — своеобразная метафоричность, уподобление одних явлений и предметов другим. Однако в основе его образов всегда лежит человеческое чувство. Конец 1500 — начало 1600-х — период высокой творческой активности Э. Г., раскрывающего новые грани своего композиционно-ритмического и живописно-пластического дарования в монументальных алтарных ансамблях, в создании более камерных, проникнутых тонкой лирической одухотворённостью композиций Святого семейства, существующих в нескольких вариантах (1590—95, Толедо, госпиталь Сан Хуан де Афуэра; Мадрид, Прадо; Кливленд, Музей искусств), в изображении святых и в портретном искусстве. Его изображения апостолов (серии т. н. «апостоладос», самые значительные и поздние 1605—10, в сакристии собора в Толедо, 1610—14, в Доме-музее Эль Греко в Толедо), мучеников, аскетов отвечали неустанному вниманию художника к внутренней жизни личности. Он создал новый тип обра-



Эль Греко. «Лаокоон». 1604—1614



Эль Греко. «Вид Толедо». 1610—1614

зов — философов, пророков, мыслителей, подвижников, ясновидцев, божьих избранников, к-рых объединяют поиски бескомпромиссной нравственной истины. Их облик не обладает резкими отличиями, вся духовная сила заключена в выражении высоколобых, узких лиц, то погружённых в скорбные думы, то отрешённо взволнованных, то озарённых пламенем внутренней страсти. В изображении святых представлены различные проявления характера, углублённо-созерцательного или неистово-порывистого, их сопоставление порождает напряжённые внутренние диалоги, где сильно вытянутые фигуры кажутся бесплотными на фоне призрачного сумрачного Толедо («Святой Франциск и святой Андрей», 1590—95, Мадрид, Прадо; «Иоанн Креститель и Иоанн Евангелист», ок. 1600, Толедо, музей Санта Крус). Это сопоставление получает глубокое психологическое преломление в полуфигурах кроткого апостола Петра и убеждённого проповедника апостола Павла с огненным взором («Апостолы Пётр и Павел», между 1587—93, С.-Петербург, Государственный Эрмитаж, единственно до-

стоверное произведение мастера в собраниях России; вариант, ок. 1605—08, Стокгольм, Национальный музей). Созданные Э. Г. портреты толедских современников — аристократов, духовенства, писателей, учёных, представленных по-прежнему или погрудно на нейтральном фоне, насытили живопись Испании психологическим богатством. Будучи чужестранцем, художник остро почувствовал и сам тип этих людей, и их манеру держаться. Один из ранних, написанный в тёмной живописной манере, плотным, гладким мазком «Портрет кавалера с рукой на груди» (ок. 1577—79, Мадрид, Прадо) — словно возведённый в рамки канона образ испанского дворянина своего времени. Э. Г., по-видимому, не писал автопортретов, хотя его собственные изображения нередко присутствуют в сюжетных композициях. Предполагаемые автопортреты спорны, довольно непохожи друг на друга и вызывают разногласия среди учёных; подвергается сомнению и тот автопортрет, к-рый принято считать одним из наиболее достоверных (1600, Нью-Йорк, музей Метрополитен). В творчестве позд-

него Э. Г. изобразительные приёмы становятся всё более ирреальными. Деформированные фигуры напоминают то взвизгивающие к небу языки пламени, то уподобляются вытгивающимся отражениям в воде или удлинённым расплывчатым тням. Ослепительный свет разрушает материальность форм, плотность красочного слоя, создаётся впечатление, что картины написаны окрашенным светом. Художник доводит нек-рые приемы до крайности их воплощения. Трагическое восприятие мира, чувство обречённости звучит то более сдержанно и затаённо в прекрасном, наделённом эмоциональной многозвучностью полотне вертикального формата «Моление о чаше» (1605—10, Будапешт, Музей изобразительных искусств; картина того же названия горизонтального формата в Лондонской Национальной галерее, вероятно, написана при участии учеников); то создаёт зыбкий, словно возникающий в тяжёлом сновидении образ в единственной картине, написанной мастером на мифологический сюжет, «Лаокоон» (1604—14, Вашингтон, Национальная галерея искусства), где античные герои-атлеты превращены в христианских мучеников, с покорным смирением принимающих божественную кару, а гибнущая Троя — в изображение раскинувшегося на холме Толедо. Тема Апокалипсиса звучит в самой необычной и смелой картине мастера «Снятие пятой печати» (1610—11, Нью-Йорк, музей Метрополитен), в огромном, бездонном пространстве к-рой среди мятущихся теней мучеников, встающих, со-



Эль Греко. «Портрет кавалера с рукой на груди». Около 1577—1579



Эльсхеймер А. «Пожар Трои». Около 1603

гласно Апокалипсису, в день Страшного суда из разверзшихся могил, на переднем плане вырастает до грандиозных размеров вдохновенная фигура Иоанна Евангелиста в страстном пророческом экстазе. На склоне лет Э. Г. как бы подводит итог творческим исканиям, своему восприятию мира. Произведением сложного эмоционального содержания и глубокого философского смысла предстаёт его знаменитый пейзаж «Вид Толедо» (1610—14, Нью-Йорк, музей Метрополитен), построенный на контрастном сопоставлении движения и застылости, одухотворения и оцепенелости. В нерасторжимом единстве, как всегда у мастера, звучит тема земли и тема неба, где земля, более пассивная и скованная, ловит отсвет жизни неба, горящего серебристо-белыми вспышками зарниц. Величие космического характера веет от этого прекрасного и трагического города-мира с его призрачной жизнью. Э. Г. не имел последователей, его искусство в течение трёх столетий было предано забвению. Открытие художника, означавшее широкое знакомство с его искусством в начале 20 в., превратилось в своеобразную сенсацию.

Элькóнин Виктор Борисович (7.3.1910, с. Малая Перещепина, ныне Полтавской обл., Украина, — 10.11.1994, Москва), российский художник

► Заслуженный художник РФ. Учился во Вхутеине у К.Н. Истомина, Л.А. Бруни, П.В. Кузнецова, В.А. Фаворского (1927—30). С 1930 — член общества «Четыре искусства», с 1933 — московского Союза художников. В 1939 расписывал плафон фойе партера Центрального театра Красной армии. В 1941—45 — на фронте Великой Отечественной войны. С 1948 руководил Мастерской монументальной живописи, организованной в 1935 Л.А. Бруни. Создавал произведения всесоюзных, республиканских, московских выставок; с 1932 участвовал в выставках за рубежом: советского искусства в Кёнигсберге (1932), советской графики в Мадриде и Марселе (1933), современного искусства в США (1933), советской графики и книжного оформления в Лейпциге (1959), «30 лет МОСХа» (1962), «50 лет МОСХа» (1982).

Четырёхкратный обладатель Первой премии московского Союза художников (1973, 1974, 1977, 1981).

Эльсхеймер Адам (Elsheimer Adam) (18.3.1578, Франкфурт-на-Майне, — 11.12.1610, Рим), немецкий художник

► Учился у Ф. Уффенбаха во Франкфурте (с 1593). Работал в основном в Венеции (1598—1600) и Риме (с 1600), где был близким знаком с жившими там нидерландскими мастерами. Испытал влияние молодого М. да Караваджо. Известен гл. обр. поэтическими пейзажными композициями, включающими античные или евангельские сцены и фигуры. Художника интересовали проблемы света и тени, и он обращался то к эффектам искусственного освещения («Пожар Трои», ок. 1603, Мюнхен, Старая пинакотекa), то к зрелищно-выразительным атмосферным явлениям природы с изображением лунной ночи, с мотивом закатного неба, отражающегося в воде («Отдых на пути в Египет», 1609, Мюнхен, Старая пинакотекa; «Пейзаж с храмом Весты в Тиволи», ок. 1600, Прага, Национальная галерея). С

помощью тонкой градации цвета и светотени мастер добивается ощущения необычайной пространственной глубины. Тёмный передний план, заполненный густыми купаи деревьев, занимает обычно в его картинах один из углов композиции, открывая обширный просвет вдаль, увлекающий взгляд зрителя. На фоне затенённой зелени часто размещены маленькие стаффажные фигурки, подчёркнуто выявленные цветом или светом. Характерным для живописца было использование малого, «кабинетного» размера для своих картин, что оказало известное влияние на многих художников 17 в.

Эмакимоно, в японской живописи горизонтальный свиток из бумаги или шелка, наклеенный на основу, обрамлённую парчовой каймой с двумя деревянными валиками на концах

» Средневековые Э. (достигли расцвета в 10–12 вв.) представляли собой иллюстрации к романам, повестям, буддийским сутрам; изображения чаще всего сочетались с текстом.

Эмаль, техника, применяемая в ювелирном искусстве; прочное стекловидное покрытие, наносимое на поверхность металлического предмета и закрепляемое обжигом; существует и холодная Э. (без обжига)

» Как область декоративно-прикладного искусства Э. издавна служит для украшения небольших металлических изделий, выполнения небольших композиций (к-рыми часто украшались ритуальные сооружения — алтари, реликварии), миниатюрных портретов и т. д. По способу выполнения и закрепления на поверхности металла различают выемчатую Э. (шанлеве), заполняющую углубления, выполненные в металле резьбой, отливкой или штамповкой; перегородчатую Э. (клуазоне), заполняющую ячейки между узкими металлическими ленточками, напаянными ребром на поверхность изделия и образующими контур узора, прозрачную (просвечивающую) Э. — с просвечиванием поверхности металла, украшенной чеканным, литым или резным рельефом, гравировкой, где различная толщина слоя Э. создаёт живописный эффект и градацию оттенков, Э. по скани (филиграни), заполняющую промежутки между металлическими нитями; расписную (живописную) Э. — живопись цветными Э. на металле либо роспись огнеупорными эмалевыми красками по поверхности изделия, покрытой глухой Э. Небольшие металлические изделия, декорированные Э., также называются Э. Наиболее ранние из известных Э. возникли в Древнем Египте. Классический памятник ранней европейской перегородчатой Э. — декор алтаря церкви Сант-Амброджо в Милане (мастер Вольвиниус, 9 в.). Высокого расцвета достигло искусство перегородчатой Э. на золоте в Византии в 10–12 вв.; его влияние сказалось в грузинских и русских Э. 11–13 вв. К нач. 12 в. в Европе сложились школы перегородчатой и выемчатой Э. — маасская в долине реки Маас в Лотарингии (мастер Годфруа де Клер, Николай из Вердена), рейнская с центром в Кёльне (мастер монахи Эйльбертус и Фридерикус), лиможская во Франции: в кон. 15 — 1-й пол. 16 в. эмальеры Лиможа перешли к ренессансному росписи непрозрачными эмалевыми красками (в т. ч. *гризайлью*) по эмалевому фону. В Китае, где Э. известна с 7 в., в 14–17 вв. наступил расцвет декоративного искусства перегородчатой Э. В России получила яркое развитие многоцветная прозрачная Э. по скани (16–17 вв., Москва), живописная усольская эмаль (17 в., Сольвычегодск), расписная «финифть» — ростовская эмаль (18 в., Ростов Великий), портретная эмалевая миниатюра (18 в.): мастера Г.С. Мусикийский, А.Г. Овсов; краски из отечественных материалов разработал М.В. Ломоносов. Новый подъём искусства Э. наступил в 20 в. (ювелирные изделия стиля модерн, работы художников многих стран, в т. ч. в России, Закавказье, на Среднем Востоке). Э. называют также непрозрачную глазурь на керамике, белую или цветную, особенно характерную для майолики.

сками по поверхности изделия, покрытой глухой Э. Небольшие металлические изделия, декорированные Э., также называются Э. Наиболее ранние из известных Э. возникли в Древнем Египте. Классический памятник ранней европейской перегородчатой Э. — декор алтаря церкви Сант-Амброджо в Милане (мастер Вольвиниус, 9 в.). Высокого расцвета достигло искусство перегородчатой Э. на золоте в Византии в 10–12 вв.; его влияние сказалось в грузинских и русских Э. 11–13 вв. К нач. 12 в. в Европе сложились школы перегородчатой и выемчатой Э. — маасская в долине реки Маас в Лотарингии (мастер Годфруа де Клер, Николай из Вердена), рейнская с центром в Кёльне (мастер монахи Эйльбертус и Фридерикус), лиможская во Франции: в кон. 15 — 1-й пол. 16 в. эмальеры Лиможа перешли к ренессансному росписи непрозрачными эмалевыми красками (в т. ч. *гризайлью*) по эмалевому фону. В Китае, где Э. известна с 7 в., в 14–17 вв. наступил расцвет декоративного искусства перегородчатой Э. В России получила яркое развитие многоцветная прозрачная Э. по скани (16–17 вв., Москва), живописная усольская эмаль (17 в., Сольвычегодск), расписная «финифть» — ростовская эмаль (18 в., Ростов Великий), портретная эмалевая миниатюра (18 в.): мастера Г.С. Мусикийский, А.Г. Овсов; краски из отечественных материалов разработал М.В. Ломоносов. Новый подъём искусства Э. наступил в 20 в. (ювелирные изделия стиля модерн, работы художников многих стран, в т. ч. в России, Закавказье, на Среднем Востоке). Э. называют также непрозрачную глазурь на керамике, белую или цветную, особенно характерную для майолики.

Энвонву Бенедикт (Бен) (*Enwonwu Benedict*) (14.7. 1921, Онича, Вост. Нигерия, — 5.2.1994, Лагос), нигерийский художник и скульптор

» Окончил Школу изящных искусств Слейда в Лондоне (1946). С начала 1950-х — федеральный советник нигерийского правительства по искусству. Принимал активное участие в организации Нигерийского музея в Лагосе. Ряд его работ выполнен в европейской реалистической манере, другие произведения отмечены поисками т. н. африканского стиля. Произведения: статуя королевы Елизаветы II (бронза, 1958), статуя «Знание» в Нигерийском институте международных исследований (бронза), «Эньянву»

(бронза) — скульптура перед зданием Нигерийского музея; «Голова девушки» (терракота), «Воскресший Христос» (дерево, капелла Ибаданского университета); шесть скульптур у здания газеты «Дейли Миррор» (1961, Лондон). Живописные работы в духе живописного гротеска, а также пейзажи реалистического характера (серия «Африканские танцы», 1960-е; «Туту», 1973 и др.). Кавалер ордена Британской империи (1958). Национальная премия Нигерии (1980).



Эмаль. Медальон «Святой Димитрий Солунский». Византия. 12 век



Энвонву Б. «Негритуд». 1976

Энгельбрехтсен Корнелис (*Engelbrechtsen Cornelis*) (1468, Лейден, — 1533, там же), нидерландский художник

» Сформировался в мастерской Колейна де Котера, работавшего в Антверпене в традиции великих мастеров 15 в. Одно из его первых произведений, тондо с изображением скорбящего Христа (1500–05, Эксан-Прованс, музей), по своему спокойствию и сдержанной эмоциональности восходит к искусству *Рогира ван дер Вейдена*. С 1508 каллиграфический и изысканный стиль поздней готики проявился в триптихе «Распятие» (Лейден, музей), на правой створке к-рого представлен «Медный змий», а на левой — «Жертвоприношение Авраама». Такие произведения, как «Оплакивание Христа» (Гент, музей; Мюнхен, Старая пинакотекка), триптих «Снятие с креста» (ок. 1520, Лейден, музей; Амстердам, Государственный музей) по экспрессивности складок и контуров и своему колориту также тяготеют к поздней готике. Высшим проявлением этого манерного стиля является картина «Константин и святая Елена» (Мюнхен, Старая пинакотекка). Элегантные вытянутые тела, детали одежды и вооружения, в сочетании с изысканными цветами (голубыми, оранжевыми, фиолетовыми), придают произведению особую напряжённость. Следует назвать также «Снятие с креста» (Мюнхен, Старая пинакотекка), «Святое семейство» (Сигмаринген, музей), «Христос в доме Лазаря» (Амстердам, Государственный музей), «Голгофа» (С.-Петербург, Государственный Эрмитаж) и три картины, в к-рых особое место занимает пейзаж — «Мадонна с Младенцем» (Лондон, Национальная галерея), «История Наамана» (Вена, Музей истории искусств), «Нагорная проповедь» (Берлин-Далем, музей). Э. является одним из важных представителей искусства поздней готики. Благодаря его мастерской, в к-рой помимо трёх его сыновей работали Лука Лейденский и Аргтен ван Лейден, город соперничал с Антверпеном. Творчество этого художника, искавшего выразительности и контрастов, завершило целую эпоху. Его ученик, Лука Лейденский, открыл путь к новому стилю.

Энгр Жан Огюст Доминик (*Ingres Jean Auguste Dominique*) (29.8.1780, Монтобан, — 14.1.1867, Париж), французский художник, лидер европейского академизма 19 века



Энгр Ж.О.Д. «Портрет Наполеона на императорском троне». 1806

» Первые уроки получил у отца — Ж. Энгра, художника-миниатюриста и скульптора. В 1791 поступил в Королевскую академию в Тулузе, учился у Ж. Рока (живопись) и Ж.П. Вигана (скульптура). Одновременно брал уроки игры на скрипке, был солистом местного оркестра. Музыкальная одарённость Э. сказалась и на его искусстве — в особой мелодичности линий, в плавной гармонии форм. С 1797 жил в Париже, работал в мастерской Ж.Л. Давида. В 1801 получил Римскую премию за

картину «Послы Агамемнона у Ахилла» (Париж, Школа изящных искусств). Написал серию ярких и выразительных портретов: «Автопортрет» (1804, Шантийи, Музей Конде), заказные портреты семьи Ривьер (1805, Париж, Лувр), «Портрет Наполеона на императорском троне» (1806, Париж, Музей Армии). Объемы везде были трактованы крупными массами, модель, очерченная чётким контуром, выдвинута на передний план, занимая всё пространство холста. Художника упрекали в подражании мастерам готи-

ки и Я. ван Эйку. В 1806—20 работал в Риме, в 1820—24 — во Флоренции. Слава Э. как портретиста росла, и недостатка в заказах не было. В 1807 он написал один из своих шедевров — «Портрет мадам Девосе» (Шантийи, Музей Конде); позднее портреты Маркотта д'Аржантей (1810, Вашингтон, Национальная галерея искусства), Ж.А. Мольтедо (Нью-Йорк, музей Метрополитен), Ш. Кордые (1811, Париж, Лувр), Н.Д. Гурьева (1821, С.-Петербург, Государственный Эрмитаж) и др.; ряд великолепных карандашных портретов, к-рые подчас лиричнее живописных: «Сёстры Монтегю» (1815, Лондон, частное собрание); «Семья Стамати» (1818, Париж, Лувр). В 1824 Э. вернулся в Париж и выставил в *Салоне* «Обет Людовика XIII» (Монтобан, собор), картину, принёсшую автору официальное признание и славу: его избрали в академию, наградили орденом Почётного легиона. В 1835—41 — директор *Французской академии* в Риме. Э. мечтал о создании больших монументальных полотен. Однако огромные по размерам «Апофеоз Гомера» (1827, Париж, Лувр), «Мученичество Симфориона» (1834, Отен, собор) и другие нельзя отнести к достижениям мастера, в них сказался недостаток пластического воображения, они холодны и рассудочны.



Энгр Ж.О.Д. «Мадонна с гостией». 1854



Энгр Ж.О.Д. «Турецкая баня». 1863

Главная сила Э. — в контакте с живой натурой. В картинах с изображением обнажённой модели проявились в полную мощь талант и художественный темперамент мастера. Подлинным гимном женской красоте воспринимаются пленяющая классической ясностью форм и линий «Купальщица Вольпинсона» (1808), исполненная элегантно изящества «Большая одалиска» (1814, обе — Париж, Лувр), дышащая томной негой и чувственностью «Турецкая баня» (1863, Париж, музей д'Орсэ). Вершиной художественных достижений Э. стали портреты его современниц. Никто другой не выразил с таким совершенством культ идеальной женщины, присущий 19 в. Хотя далеко не все модели Э. были красивы, он умел найти в каждой особую, присущую только данной женщине гармонию: «Графиня Оссонвиль» (1845, Нью-Йорк, галерея Фрик), «Баронесса Ротшильд» (1848, Париж, частное собрание), «Мадам Гонз» (1845—52, Монтобан, Музей), «Мадам Муатессье» (стоящая, 1851, Вашингтон, Национальная галерея искусства; сидящая, 1856, Лондон, Национальная галерея). Творчество Э., его высочайшее мастерство, магия его линии оказали влияние на многих художников как 19 в. (Э. Дега), так и 20 в. (П. Пикассо).

Энгстрём Пер Леандер (*Engstrom Per Leander*) (27.2.1886, Иммерхогдалъ, — 6.2.1927, Стокгольм), шведский художник

► Учился в школе Союза художников (Констнерфербунда) в Стокгольме. В 1909—11 был в Париже, где работал с А. Матиссом, примкнул к направлению *фовизма*. Многие из работ написаны в Швеции («Охотник на уток», «Ловец форели», обе 1908). Поклонник итальянского искусства, в 1920 Э. уехал в Италию.



Эндер Б.В. «Движение органических форм». 1919

Эндер Борис Владимирович (23.1.1893, С.-Петербург, — 12.6.1960, Москва), российский художник театра, дизайнер и иллюстратор

► Учился в С.-Петербурге у И.Я. Билибина (1905—07). В 1914—15 занимался в С.-Петербургском университете на историческом факультете. В 1918 обучался живописи у К.С. Петрова-Водкина и К.С. Малевича, в 1918—23 — в Свободных художественных мастерских в Петрограде. В 1919 создал первую абстрактную картину. Работал в Студии пространственного реализма (1919—21), занимался (с 1923) проблемами цвета и формы в группе «Зорведа», исследовал цветоформы. Создал особый вариант «биоморфной» абстракции, воспроизводящей ритмику самой природы в виде пульсирующих цветных пятен. В 1928 переехал в Москву. Работал как дизайнер по интерьерам, костюмам и т. д. Занимался проблемами цветозвука и полихромной архитектуры (1930-е). Работал также в технике акварели.

Энкаустика (греч. *enkaustike*, от *enkaio* — жгу, выжигаю), восковая живопись, выполняемая горячим способом

► Техника Э. была выработана в V в. до н. э. в Древней Греции. В соответствии с этой техникой предварительно разогретые краски (воск, смолы, масло, пигмент) наносились на подогретую основу кистью и раскалённым бронзовым инструментом, после чего живопись оплаивалась с помощью жаровни. Этим способом пользовались классики древнегреческой живописи *Зевксис* и *Паррасий* (V—IV в. до н. э.). Э. чаще всего применялась в станковой живописи и монументальных росписях. *Файюмские портреты* (II в. до н. э. — 4 в. н. э., Египет) выполнены на деревянных досках, загрунтованных

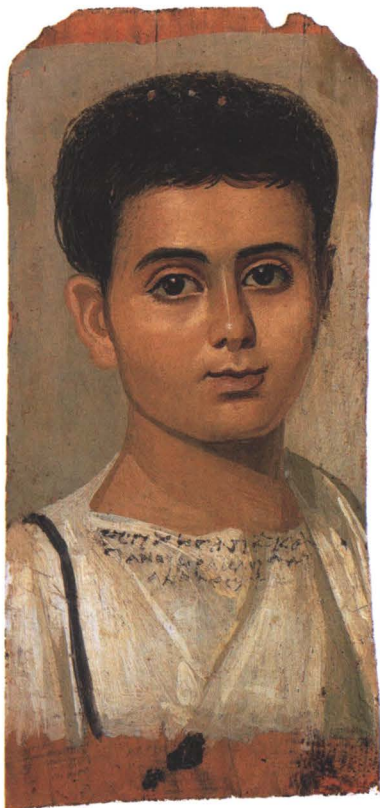
смесью воска, смол и масел. Со временем техника Э. вытеснялась «холодным способом» (аналогичную техническую эволюцию претерпели византийские иконы 6—12 вв.). В дальнейшем с техникой Э. экспериментировали многие художники (в частности, *Леонардо да Винчи*). Из российских художников в этой технике в середине 20 в. работали В.В. и Т.В. Хвостенко, в последние десятилетия — В. Заттлер.

Энкель Кнут Магнус (*Enckell Knut Magnus*) (9.11.1870, Хамина, совр. лянй Этеля-Суоми, — 27.11.1925, Стокгольм), финский художник

► По происхождению швед. Сын приходского священника. Учился живописи в Гельсингфорсе (ныне Хельсинки), затем — в Академии Жулиана (Париж). Живя в Пари-



Энкель К.М. «Портрет Эммы Фростерус». 1909



Энкаустика. «Портрет мальчика по имени Евтихий». Файюм. 2 век

же, примкнул к символистам (см. *Символизм*). Э. — один из ведущих преставителей финской живописи начала 20 в. Наиболее значительное произведение — алтарь «Воскресение из мёртвых» (1907—08) в церкви Святого Иоанна (Тампере). В числе других широко известных работ: «Мать со спящим ребёнком» (начало 1890-х), «Прогулка смерти» (1896), «Матрос» (1897), «Концерт» (1898), «Гефсимания» (1902), «Причёсывающаяся женщина» (1902), «Парижское варьете» (1912). Во многих картинах («Мальчик с черепом», 1892; «Пробуждение», 1893; «Фантазия», 1895; «Фавн», 1914; и др.) Э. обращался к изображению обнажённого мужского тела, за что неоднократно подвергался осуждению критиками.

Энсор, Энзор Джеймс Сидни (Ensor James Sidney) (13.4.1860, Остенде, — 19.11.1949, там же), бельгийский художник, барон (с 1929)

» Англичанин по происхождению. Представитель *символизма*. В 1877—81 учился в Брюссельской академии художеств, по окончании к-рой вернулся в родной город, где продолжал заниматься живописью,

одновременно ведя дела в устричной лавке своей матери. Созданные вскоре после окончания академии «Устрицы» (1882), «Раковины» (1883), «Во ржи» (1883), «Крыши Остенде» (1884), принесли Э. славу. В 1884 он выступил одним из основателей брюссельской группы «ХХ»; позже стал членом антверпенского объединения «Современное искусство». В дальнейшем Э. писал по 10—15 картин в год. С 1885 в его творчестве намечился явный поворот к мистике. Среди картин нового периода — «Христос, идущий по морю» (1885), «Скелеты и Пьеро» (1886), «Въезд Христа в Брюссель» (1888), «Се Человек» (1890), «Интрига» (1890), «Ужасные музыканты» (1891), «Смерть, избивающая человеческого зата» (1896). В этих работах Э. затрагивал две основные группы сюжетов. Первая — традиционные сюжеты новозаветного предания, вторая — фантазии на темы средневековых «плясок смерти». В то же время художник не оставлял и жанров пейзажа, натюрморта, бытовой живописи («Вид Брюсселя», «Вид на маяк Остенде», оба — 1885; «Цветы и фрукты», 1886; «Огонь искусства», 1887; «Синяя ваза», 1894). В 1929 он принял бельгийское гражданство. В 1920—30-е, когда в Европе вошло в моду новое искусство — *модерн*, авангард, *сюрреализм* (одним из предтеч к-рого считается Э.), — в среде молодых бельгийских живописцев творчество Э. по-прежнему считалось актуальным.

Энциклопедии художественные и словари, научные и справочные издания, содержащие систематизированную информацию по теории, истории и практике визуальных искусств, а также о художниках и архитекторах

» Первые описания художественных памятников, а также трактаты по искусству известны со времён Античности. Э. х. в современном значении этого понятия начали появляться с формированием искусствоведения как систематической науки в 16—18 вв. В России во второй половине 19 — начале 20 в. были изданы искусствоведческие словари, многие из к-рых донныне сохраняют научную ценность. В их числе — 2-томная «Художественная энциклопедия» (1886—87) и 2-томный справочник «Наши художники» (1890) Ф.И. Булгакова, 3-томный «Словарь русских художников...» Н.П. Собко (1893—99), 2-томный «Подробный словарь русских гравёров XVI—XIX вв.» Д.А. Ровинского (1895—99), 4-томный словарь «Царские иконописцы и живописцы XVII века» (1910—16) и «Словарь художников, в XVIII веке писавших в императорских дворцах» (1913) А.И. Успенского.

Эрасси Михаил Спиридонович (20.11.1823, Нежин, ныне Черниговской обл. Украины, — 10.1.1898, Берлин), российский художник-пейзажист



Энсор Дж.С. «Скелеты, сражающиеся за тело повешенного». 1894

Энгр Жан Огюст Доминик



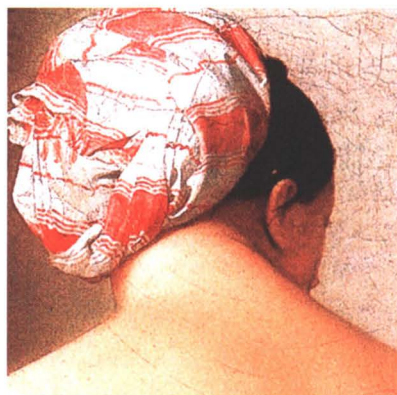
«Купальщица Вальпинсона»

1808 год

Холст, масло, 146 × 98 см

Париж, Лувр

«Купальщица Вальпинсона», известная также как «Большая купальщица», прекрасна. Свечение гладкой, похожей на мрамор кожи притягивает к себе взгляды. Нежная округлость форм передана главным образом градациями золотисто-розовых телесных тонов и мягкими бликами света. По прозрачности и цельности колорита, тёплого и гармоничного, «Купальщица Вальпинсона» — одно из лучших произведений мастера.



Холодное совершенство тела героини оттеняют реалистические детали: упавший на ухо локон волос, небрежно сложенные

складки головного убора, напоминающего тюрбан. Это самое яркое цветовое пятно, остальные краски приглушены.



«Роже и Анжелика»

1819 год

Холст, масло, 147 × 190 см

Париж, Лувр

Художник обратился к эпизоду из десятой песни поэмы «Неистовый Роланд» итальянского поэта Лодовико Ариосто. Молодой рыцарь Руджiero (по-французски Роже), пролетая над землёй на гиппогрифе (полуконе-полуорле), увидел прикованную варварами к скале прекрасную Анжелику. Она ожидала появления морского чудовища, которое должно было пожрать её. Рыцарь сразился

с чудовищем, победил его и освободил пленницу. Энгр взял самый драматичный момент этого рассказа, но фигуры при этом выглядят застывшими. Герои картины расставлены автором на фоне предельно упрощённого фантастического пейзажа по диагонали, заданной линией копья всадника. Полотно не заслужило бы славы, если бы не фигура отчаянно запрокинувшей голову героини. Несмотря на отмеченные всеми критиками искажения в изображении женского тела, картина вскоре стала знаменитой. Автор любил её и возвращался к ней дважды, сделав ещё две реплики (ныне находятся в лондонской Национальной галерее и в музее Энгра в Монтобане).





Зрасси М.С. «Русская деревня»

► В 1852 окончил Петербургскую Императорскую академию художеств (ученик М.Н. Воробьёва). В 1854 работал в Женеве под руководством А. Калама. Э. более чем кто-либо из учеников Калама усвоил характер и приёмы его живописи. В числе произведений — виды окрестностей Выборга (1851–52), пейзажи кантона Женева (1857), озера Четырёх кантонов, Женевского озера и Рейхенбахского водопада (1860). Действительный член Петербургской АХ с 1857. С 1863, поселившись в окрестностях Берлина, отошёл от живописи.

Эрбён Огюст (Herbin Auguste) (29.4.1882, Кьеви, близ Камбре, деп. Нор, — 1.2.1960, Париж), французский художник

► С 1898 посещал Школу изящных искусств в Лилле, в 1901 приехал в Париж. Его первые картины были исполнены в импрессионистской манере (см. *Импрессионизм*). Впервые Э. выставил свои работы в 1905 в Салоне независимых. В Осеннем салоне 1907 он показал свои фовистские работы (см. *Фовизм*), но уже в следующем году стал приверженцем *кубизма*. Его пластические поиски чем-то напоминают Х. Гриса, с к-рым Э. познакомился в Бато-Лавуар, где жил в 1909. В 1917 Э. подписал контракт с галереей Л.

Розенберга «Effort moderne»; тогда же у него появилась идея первых

абстрактных композиций. С этого времени художник стал разрабатывать принципы, в к-рых стремился создать монументальный синтез трёх пластических искусств: живописи, скульптуры и архитектуры. Однако в работах 1922–25 он вернулся к фигуративному искусству — во время пребывания в Везонля-Ромен он писал южные пейзажи и натюрморты. Этот последний прямой контакт с природой показал Э., что цвет обладает своим собственным языком, к-рый художник первоначально связал с простыми, ритмически организованными формами, а затем установил систему отношений между цветом и формой, ставшую отличительной чертой его абстрактных композиций, исполненных после 1940 и выражающих «духовное видение вселенной». Благодаря своим художественным рефлексиям на нефигуративное искусство, Э. выработал «пластический алфавит», основанный на чистых цветах и согласованный с элементарными геометрическими фигурами: кругом, квадратом, прямоугольником, треугольником, ромбом. Он изложил свои взгляды в теоретическом труде «Нефигуративное беспредметное искусство», опубликованном в 1949. Э., основавший в 1931 вместе с Ж. Вантонгерлоо группу «Абстракция — Со-



Эрбен О. «Азалии». 1905

зидание» и участвовавший в создании Салона новых реальностей, вице-президентом которого он был до 1955, оказал огромное влияние на молодых художников-абстракционистов послевоенного поколения. Его творчество остаётся одним из наиболее чистых примеров *абстракции геометрической*.

Эривáни Мирза Кадым Мамед-Гусейн оглы (1825, Эривань, ныне Ереван, — 1875, там же), азербайджанский художник-орнаменталист и портретист, основоположник азербайджанской станковой живописи

» Известен в основном своими рисунками-трафаретами для вышивки, стенными росписями, ювелирными изделиями, работами, выполненными в технике лаковой живописи, а также живописи на стекле. Не получив профессионального художественного образования, приобрёл

широкую известность благодаря своему природённому вкусу и таланту. Творчество Э. свидетельствует о зарождении станковых форм в азербайджанском искусстве. Но некоторые его произведения ещё крепко связаны с традициями восточной средневековой миниатюры. Художник выражал яркий интерес к внешнему облику человека. Он изображал его не на условном плоском фоне, а в трёхмерном пространстве конкретного интерьера. Такое применение объёмно-пластической моделировки формы и передача сходства с моделью свидетельствовало о важном переломе, к-рый намечился в азербайджанском искусстве нового времени, о преодолении в нём традиций условности и плоскостности изображения. Наиболее известны такие его работы, как «Портрет сидящей женщины», «Портрет молодого человека», «Портрет Фетхали шаха», «Портрет неизвестного воина», а также вы-

полненные в 1850-х четыре крупных портрета маслом на стенах Дворца эриванских сардаров (наместников). В числе других произведений художника: «Танцовщица», «Дервиш», «Силич», «Кавалерист», «Мах Таллят ханым» и «Веджуллах Мирза» и др.

Эриксен Вургилиус (*Erichsen Virgilius*) (1722, Дания, — 1772, там же), датский художник

» Ученик С. Валя. В 1757 прибыл в С.-Петербург, где вскоре приобрёл известность в высшем обществе портретами, писанными масляными красками, миниатюрами и пастелями. Получив в 1762, по волеизъявлению Екатерины II на престол, звание придворного живописца, он изображал государыню множество раз. Кроме императрицы Э. писал великого князя Павла Петровича, графа Н.П. Панина, обер-гофмаршала графа Я.Е. Сиверса, графа Григория Орлова, вице-канцлера князя А.М. Голицына, барона И. Фитингофа и его жену, графа А. Мюниха и его дочь, графиню Аврору Лесток и других великосветских особ. Ему были заказаны портреты знатных дам, участвовавших в придворной карусели 1768 в их полных нарядах, однако этот заказ он выполнить не успел. Из произведений Э. в настоящее время наиболее известны три портрета Екатерины II верхом на коне в мундире Преображенского полка, её же портрет во весь рост, портрет великого князя Павла Петровича в генерал-адмиральской форме, портрет старухи-крестьянки 110 лет и пастель «Семейство приволжского крестьянина».

Эрмитаж, см. Государственный Эрмитаж

Эрмосилья Альварес Карлос (*Hermosilla Avarez Carlos*) (1905, Вальпараисо, — 1991, Вина-дель-Мар), чилийский художник

» Учился в Национальной школе изящных искусств в Сантьяго (у А. Кортес, 1930—31) и в Школе прикладных искусств в Сантьяго (1934), с 1939 преподавал в Школе изящных искусств в г. Винья-дель-Мар (профессор). В 1952—54 посетил Австрию, Польшу, Италию и Францию, в 1962—63 — Кубу. Работал во многих графических техниках (акварели, рисунке, гравюре на дереве, линолиуме и металле, литографии), выступал как мастер монументальной живописи. С 1973 находился в эмиграции. Автор психологически выразительных портретных образов рабочих, крестьян,



Эриксен В. «Портрет Екатерины II перед зеркалом». Между 1762 и 1764

прогрессивных деятелей Чили. Произведения: альбомы — «Благородные лица» (1934), «Вальпараисо», «Чилийские поэты», «Знамена», «Ужасы войны»; 30 портретов борцов за мир (1960-е); «Меланхолия»; стенные росписи в больнице в Вальпараисо и в Народном ресторане в Вина-дель-Мар (кон. 1940-х).

Эрни Ханс (Erni Hans)
(р. 21.2.1909, Люцерн), швейцарский художник

» В 1924–28 учился в городской школе искусств (Люцерн). Затем продолжил образование в Париже. В 1933–34 под псевдонимом Франсуа Грек Э. входил в парижскую группу абстракционистов (авангардная школа художников), к-рые работали с абстрактными геометрическими формами. В 1930-е Э. написал несколько крупных фресок, в частности для вокзала в Люцерне и национальной выставки в Цюрихе. Художник часто использовал своды и стены для создания своих картин, он создал множество подобных работ, включая роспись здания Международного Олимпийского комитета в Ло-



Эрнст М. «Наполеон в пустыне». 1941

занне. В 1949 Э. начал длительное сотрудничество с ООН, его стенная живопись стала достопримечательностью в экспозициях, имеющих в ЮНЕСКО и во Всемирной организации здравоохранения. Его талант также проявился при создании нескольких постеров и марок, выпущенных ООН. Как энтузиаст, изучающий мир, художник в 1950 начал путешествие по Африке, также совершил длительные поездки в Китай, Индию, Японию и Корею. В 2006 состоялась выставка под названием «Силы природы», состоящая из 31 работы, посвящённой предотвращению стихийных бедствий во всём мире. В год своего 100-летия Э. представил одну из самых больших по размеру работ: керамическое панно на стене длиной 60 м, на к-ром изображены лица людей и символ мира — голубь, рисующий линию по всей стене, опоясывающей штабквартиру ООН в Женеве. Награждён медалью ООН за мир и Олимпийской золотой медалью за достижения в живописи. В Люцерне открыт музей Э.

Эрнст Макс (Ernst Max)
(2.4.1891, Брюль, — 1.4.1976, Париж), немецкий и французский художник, основатель дадаизма, один из крупнейших представителей сюрреализма и создателей техники коллажа

» В 1909 начал изучать философию в Бонне, но бросил университет ради занятий искусством. В 1913 познакомился с поэтом Г. Аполлинером и художником Р. Делоне, переехал в Париж и поселился на Монпарнасе. В Первую мировую войну 1914–18 служил в германской армии. В 1919 познакомился с П. Клее, начал экспериментировать с различными материалами, техникой коллажа. В 1920 вместе с Х. Арпом основал в Кёльне группу дадаистов (приверженцы движения, возникшего в Цюрихе в 1916 среди деятелей культуры, стремящихся опровергнуть установленные общественные, моральные и художественные ценности; см. Дадаизм). В начале 1920-х в Париже вместе с окружавшими его

Эрни Х. «Лётчик». 1945

Эрни Х. «Автопортрет». 1946

художниками и поэтами Э. стал начинателем *сюрреализма* — направление в искусстве, стремившееся передавать реальность подсознательного посредством «автоматизма» или техники свободных ассоциаций. В 1925 изобрёл технику фроттажа, переноса различных фактур, позволяющую фиксировать произвольные изображения и напоминающую «автоматическое письмо» сюрреалистов. В 1926 вместе с Ж. Миро оформлял спектакли труппы С.П. Дягилева. В 1930 сотрудничал с С. Дали и Л. Бунюэлем в работе над фильмом «Андалузский пёс». В 1941 Э. переехал в США, где создал (1951) серию миниатюрных пейзажей Аризоны. Тесно общался с М. Дюшаном и М.З. Шагалом, повлиял на формирование *абстрактного экспрессионизма* в американской живописи. В 1948 опубликовал большое эссе «По ту сторону живописи». В картинах художника, тесно связанных с традицией немецкого романтизма, сочетается живая и неживая природа, погружённая в некий «первобытный» пейзаж. В числе произведений: «Царь Эдип» (1922), «Людам это неизвестно» (1923), «Сомнительная женщина» (1923), «Кастор и Поллукс» (1923), «Женщина, старик и цветок» (1924), «Лес и чёрное солнце» (1927–28), «Зооморфическая пара» (1933), «Европа после Второй мировой» (1941), «Сюрреализм и живопись» (1942), «Око безмолвия» (1943–44), «Французский сад» (1962) и др. Создавал также скульптуры, напоминающие грозных древних идолов. В 1950 вернулся во Францию. В 1952 был принят в шутовской «Коллеж патафизики». В 1963 переселился на юго-восток Франции, в провансальский городок Сейян (деп. Вар).

Эррера Франсиско де, Младший (*Herrera Francisco de, el Mozo*) (1622, Севилья, — 1685, Мадрид), испанский художник

» Сын Ф. де Эрреры Старшего. Юношей покинул Севилью, поселился в Риме, где увлекался декоративными работами *Пьетро де Кортона*, изучал технику *фрески*. В 1657 приехал в Мадрид, а затем вернулся в Севилью, в 1660 был избран президентом севильской Академии, но унаследованный от отца неуживчивый характер осложнил его отношения с Б.Э. Мурильо, и он уехал в Мадрид, где стал придворным художником Карла II. Э. принёс в Испанию профессиональные навыки и приёмы декоративной живописи барокко, исполнив роспи-

си для мадридских церквей Сан-Фелипе эль Реаль, Нуэстра Сеньора де Аточа, для собора в Севилье (1657). Самая известная картина живописца, созданная вскоре после возвращения из Италии, — «Триумф святого Эрменгильда» (1654, Мадрид, Прадо). По свидетельству художника и историка искусств А. Паломино, Э., не отличавшийся скромностью, заявил, что это произведение надо водружать под звуки труб и звон литавр. Трудно судить, почему художник обратился к образу именно святого Эрменгильда, к-рому ранее его знаменитый отец посвятил вполне традиционную и не лучшую свою картину. Крупное полотно для мадридского монастыря босоногих кармелитов призвано прославить торжество католицизма. Эрменгильд — лицо историческое, сын вестготского короля Лунвигильда, вёл с ним гражданскую войну на почве религиозной борьбы католиков и ариан, был умиротворён, отказавшись принять арианство. В эффектной композиции Э. святой с крестом в руке возносится на небеса, увенчанный короной мученика. Повержены враги — царственный отец и епископ-арианец с опрокинутой чашей для крещения. Картина Э. с её сияющими звучными красками принадлежит к лучшим (и редким) в Испании 17 в. образцам барочной живописи. Многие из работ художника не сохранились. Интересны его акварели — эскизы для постановок в придворном театре Мадрида. Назначенный архитектором дворцовых работ, Э. отошёл от живописи. Ему принадлежит проект грандиозной церкви Нуэстра Сеньора дель Пилар в Сарагосе — выдающегося памятника раннего испанского барокко.

Эррера Франсиско де, Старший (*Herrera Francisco de, el Viejo*) (1576, Севилья, — 1656, Мадрид), испанский художник, гравёр и медальер

» Был одним из самых крупных барочных художников Севильи. Лопе де Вега прозвал Э. «солнцем живописи». Считается учеником Ф. Пачеко. Наиболее ранние из дошедших до нас произведений Э. исполнены в маньеристической (см. *Маньеризм*) традиции («Сошествие Святого Духа», 1617, Толедо, Музей Эль Греко; «Апофеоз святого Эрменгильдо», 1624, Севилья, церковь Святого Эрменгильдо). В 1627–29 написал четыре сцены из жизни святого Бонавентуры для коллегии Святого Бонавентуры в Севилье (две — Париж, Лувр; одна — Мадрид, Прадо; одна —



Эрнст М. «Облачение невесты». 1940



Ф. де Эррера Младший. «Триумф святого Эрменгильда». 1654

Гринвиль, Южная Каролина, Университет Боба Джонса; закончены Ф. *Сурбараном*); в этих работах Э. выступил уже как зрелый мастер, для стиля к-рого характерны реалистичность, выразительная мощь, сияющий колорит, свободная и гибкая манера, иногда грубоватая, и часто неловкая композиция. Самый плодотворный период его творчества — между 1636 («Святой Иероним», Руан, Музей изящных искусств) и



Ф. де Эррера Старший. «Святое семейство с Иоанном Крестителем». 1637

1648 («Святой Иосиф», Мадрид, музей Лазаро Гальдиано); в эти годы были написаны работы, полные экспрессии, мощные, в сдержанных тонах. Фигуры бородатых старцев, пророков или докторов носят эпический характер («Святой Василий, диктующий своё учение», 1639, Париж, Лувр; написан для коллегии святого Василия в Севилье); вместе с тем другие произведения этого периода обладают простотой и интимностью («Святое семейство с Иоанном Крестителем», 1637, Бильбао, Музей изящных искусств). Из четырёх картин, написанных в 1647 по заказу архиепископа Севильского, сохранилась лишь одна — «Чудо с хлебами и рыбами», Мадрид, Архиепископский дворец, в к-рой проявился интерес художника к пейзажу. Э. приписывают также жанровые произведения и натюрморты, однако ни одна достоверная работа подобного рода не сохранилась. В последние годы своей жизни Э. жил при дворе; о его работах в Мадриде свидетельствуют документы 1657. Однако произведения, созданные в этот период, не сохранились. Сын Э. — Ф. де Эррера Младший — также стал художником.

Эскиз (франц. *esquisse, croquis*; англ. *sketch*; нем. *Skizze*), первый очерк, первый красочный слой картины

» Когда Э. картины нанесён на окончательную основу, говорят о картине в форме Э. Одни художники набрасывают Э. по частям, к-рые затем заканчивают и уже потом переходят к следующим частям. Другие делают набросок целиком. Ха-

рактер Э. часто зависит от темперамента художника; движимые вдохновением, нек-рые мастера довольствуются несколькими быстрыми мазками. Для Э. Делакруа Э. был средством свободного самовыражения ещё до окончательного завершения картины: «Надо набрасывать метлой, а заканчивать — иглой», — говорил художник. См. также *Эскиз живописный*.

Эскиз живописный (франц. *esquisse peinte*), живописный проект картины, исполненный в свободной манере, обычно меньшего формата, чем планируемая работа; в нём указывается место и пропорции каждого элемента и общая структура композиции

» Э. ж. появился в 16 в. в кругу то-сканских маньеристов (см. *Маньеризм*). Однако особое значение он получил в Венеции благодаря Тициану. Мастерская Я. Тинторетто способствовала его повсеместному распространению. В качестве первого примера Э. ж. можно рассматривать эскизы «Рая» для Дворца дождей, сделанные П. Веронезе (Лилль, Музей изящных искусств), Я. Бассано (С.-Петербург, Государственный Эрмитаж) и Я. Тинторетто (Париж, Лувр). В 17 и 18 вв. Э. ж. распространились по всей Италии и достигли Испании, где их сразу начал использовать Ф. Гойя. Своего апогея итальянский Э. ж. достиг в Венеции в 18 в., в творчестве таких художников, как С. Риччи, Дж.А. Пеллегрини, Ф. Гварди и, особенно, Дж.Б. Тьеполо. Другой страной, где Э. ж. получил широкое распространение, была Фландрия. Величайшим мастером Э. ж. стал П.П. Рубенс. Во Франции Э. ж. появился в конце 17 в. в творчестве Ш. Лебрена и в 18 в. в работах Ф. Буше, Ж.О. Фрагонара и других мастеров. В конце концов он стал самостоятельным жанром жи-



Эскиз живописный. В.И. Суриков. Эскиз к картине «Боярыня Морозова». 1885

вописи. В 19 в. Э. ж. распространился по всей Европе и вошёл в число жанров, обязательных в академическом образовании. Обычно Э. ж. подразделяют на пять категорий: 1) произвольный эскиз («бюццетто»); 2) эскиз, созданный уже после подготовительных рисунков и соответствующий методу работы художника; 3) точная модель, дающая представление о результатах, а не только о первом замысле мастера («моделло»); 4) эскиз «пост фактум», сделанный после завершения окончательного варианта картины; 5) самостоятельный эскиз, рассматриваемый как независимое произведение, иногда сделанное с натуры (пейзажи А.Ф. *Депорта* и П.А. *де Валансьенна*). Границы между этими категориями очень расплывчаты.

Эскориал, *монастырь Эскориал (Monasterio de El Escorial), монастырь-дворец и резиденция короля Испании Филиппа II (жившего в 16 в.)*

» Расположен в часе езды от Мадрида у подножия гор Сьерра-де-Гвадаррама. История Э. начинается 10.8.1557, когда армии испанского короля Филиппа II разбили французов в битве у Сент-Кантена во Фландрии. Это произошло в день святого Лоренсо (San Lorenzo), и Филипп II решил воздвигнуть монастырь в честь этого святого. Первый камень был заложен в 1563. Строительство продолжалось 21 год, до 1584. Главным архитектором проекта сначала был Хуан Баутиста де Толедо, ученик *Микеланджело*, а после его смерти в 1569 завершение работ поручили Хуану де Эррере, ему же принадлежат идеи окончательной отделки. Воздвигнутый из светлого песчаника в ясных и строгих формах, Э. стал образцом дворцовых комплексов, к-рому подражали или от к-рого отталкивались последующие испанские короли. Э. представляет собой прямоугольник 208×162 м. В нём 15 галерей, 16 патио (внутренних двориков), 13 часовен, 300 келий, 86 лестниц, 9 башен, 9 органов, 2673 окна, 1200 дверей. Для внутреннего убранства использовались лучшие материалы и были собраны лучшие мастера полуострова и других стран. Деревянная резьба была выполнена в Куэнке и Авиле, мрамор привезён из Арасены, скульптурные работы были заказаны в Милане, бронзовые и серебряные изделия изготовлялись в Толедо, Сарагосе, Фландрии. Среди художников и декораторов, украшавших дворец, были итальянцы П. *Тибальди*, Л. *Камбиазо*, Ф. *Кастелло* и др. Библиотека Э. уступает только ватикан-



Эскориал. Галерея монастыря



Эскориал

ской и хранит рукописи святого Августина, Альфонсо Мудрого и святой Тересы. Здесь находится крупнейшее в мире собрание арабских манускриптов, иллюстрированных сборников гимнов и работ по естественной истории и картографии начиная со Средневековья. Это единственная библиотека в мире, где книги ставятся корешками внутрь, чтобы лучше сохранялись древние украшения переплётов. В Э. находятся два больших Новых музея. В одном из них представлена история строительства дворца в рисунках, планах, строительных инструментах и масштабных моделях. Во втором в девяти великолепных комнатах хранятся полотна мастеров 15—17 вв. от И. *Босха* до П. *Веронезе*, Я. *Тинторетто* и А. *ван Дейка*,

а также художников испанской школы. Особенно полно представлены художники фламандской школы и *Тициан*, придворный художник Карла V. С этой точки зрения Э. не только архитектурный памятник, но и картинная галерея.

Эссэнция, *летучее вещество, экстракт из нек-рых растений или нефти, используемое в технике масляной живописи в качестве растворителя*

» Природные Э., т. е. растительного происхождения, были известны под названием «эфирные масла». Их применение восходит, вероятно, ко времени Я. ван *Эйка* (15 в.). Их получают в результате прямой дистилляции нек-рых растений (лаванда

широколистная, розмарин) или смол, полученных подсечкой различных видов сосен (скипидар) при температуре ниже 180 °С. Венецианский скипидар добывается из бальзама лавенницы. Минеральные Э. добываются из нефти. Они известны с древнейших времён, но их массовое производство началось лишь в середине 19 в. (эфир, очищенный керосин). Сегодня используются синтетические Э., изготовленные из нескольких компонентов масел. Живопись сильно разбавленным маслом иногда называют «живописью с Э.», при этом создаётся эффект *гуаши* или *акварели*. Этим методом пользовались Э. Дега и А. де Тулуз-Лотрек.

Эстев Морис (*Estève Maurice*) (2.5.1904, Кюлан, деп. Шер, — 21.6.2001, там же), французский художник



Эстев М. «А-1981281». 1989



Эстев М. «А-1281». 1994



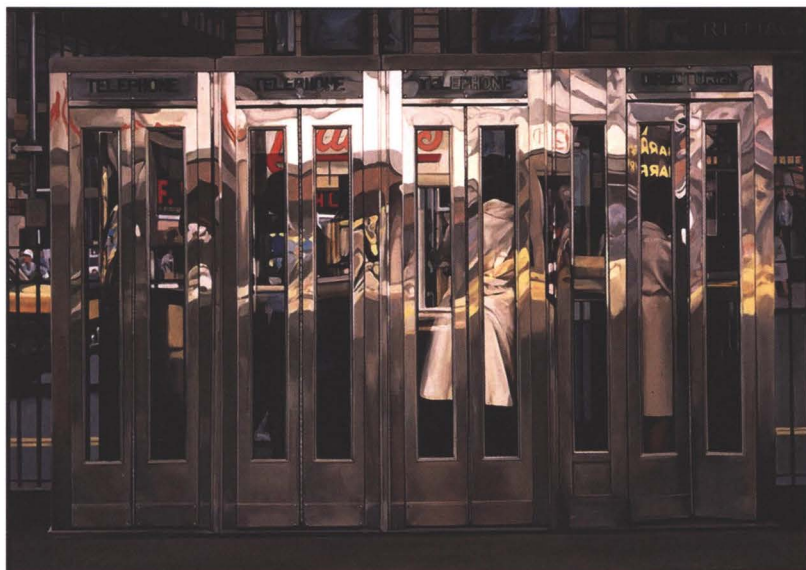
Эстес Р. «Поезд на Манхэттен. На подъезде к Вильямсбургскому мосту». 1995

» В 1913 вместе с семьёй приехал в Париж. Был потрясён Лувром, в особенности картинами П. Учелло, Г. Курбе, Э. Делакруа, Ж.-Б.-С. Шардена. Начал самостоятельно рисовать в 1915. Работал в типографии, в мастерской мебелировщика, по вечерам учился рисунку. В 1919 открыл для себя П. Сезанна. В 1923 он уехал на год в Испанию и в Барселоне возглавил мастерскую рисунка на ткацкой фабрике. По возвращении в Париж Э. начал выставляться на Осенних салонах и других выставках. В 1937 под руководством Р. Делоне участвовал в создании декора павильонов Авиации и Железных дорог на Международной выставке в Париже. Отдавая дань традиции французской школы и одновременно нововведениям П. Сезанна, П. Гогена, П. Боннара и кубистов (см. Кубизм), Э. обратился к различным формам синтеза, видоизменяя их по законам своей особой чувственности. В 1929 он написал картину «Отплытие на остров Цитеру», сведённую до чистых геометрических элементов. Затем Э. создал несколько более или менее стилизованных фигуративных композиций («Зелёный туалет», 1934; «Синее канапе», 1935; «Кантата И.-С. Баха», 1938) и вскоре пришёл к цветовому решению для реализации своих оптических ощущений, согласно к-рым обыденные предметы разделены несколькими пространствами («Девушка с кофейником», 1941; «Девушка с кувшином», 1942). Вскоре из наблюдения реальности он выделил сети структурных линий («Подрезанное дерево», 1944), к-рые составили основу конструктивной системы, впоследствии реализованной им в фигуративных

произведениях («Рулевой», 1947). Позже появились чисто геометрические перемещения ровных тонов («Натюрморт на жёлтом фоне», «Ринг», 1952), где светосносная вибрация кисти смягчает строгость умственного построения («Трофей», 1952; «В честь Жана Фуке», 1952). Начиная с этих произведений, Э. наконец объединил фундаментальные элементы своего стиля, прекрасно проанализированного в книге П. Франкастеля, посвящённой творчеству художника (1956). Наряду с живописными работами художник создал также множество рисунков и акварелей, а с 1965 — и коллажей. В 1985 в Бурже, в бывшем отеле «Эшевен» (ныне — музей Эстева), были показаны произведения художника, подаренные им самим. Ретроспективная выставка его работ прошла в Париже (Гран Пале) в 1986.

Эстес Ричард (*Estes Richard*) (р. 14.5.1936, Кевани, шт. Иллинойс), американский художник

» Наряду с Р. Бечтли и Ч. Клоузом относится к числу ведущих гиперреалистов первого поколения (см. Гиперреализм). Во время своей учёбы в чикагском Институте искусств художник интересовался в первую очередь традиционной академической живописью и уже с 1967 был занят разработкой собственной тематики, в к-рой не имеет конкуренции — изображение современных урбанистических ландшафтов, большого города конца 20 в. В равномерность и точность фотореалистического изображения у Э. временами прорываются черты абстрактной живописи. По выражению самого художника — «действительность меняют по своему вкусу».



Здзислав Р. «Телефонные кабины». 1968

Целью его искусства является не простое реалистическое повторение видимого, но некая «идеальная реальность», к-рая отображает совершенные, рационально организованные структуры и объекты, имеющие в своей сути с нашей реальностью гораздо больше общего, чем просто вокруг нас увиденное. Художник также разработал свою особую методику изображений, когда в результате комбинирования многих фотоснимков получается с точки зрения художественной перспективы не всегда корректная, но весьма зрелищная общая панорама (в т. ч. и таких классических сюжетов, как виды Венеции или Парижа). В результате возникает некая сюрреалистическая «сверхреальность», отличающая полотна Э. от абстракций его коллег.

Этю́д (франц. *etude*, англ. *study*, нем. *Studie* — изучение, разработка), художественное произведение вспомогательного характера, выполненное с натуры для тщательного её изучения

» В Э. художник разрабатывает детали задуманной композиции: синтезируя совокупность Э., он ищет образы будущего произведения. Порой, работая над Э. с натуры, жи-

вописец трансформирует фон, отвлекаясь от натурного и рассчитывая на фон будущей картины (так, напр., поступал В.И. Суриков). Технические средства Э. очень многообразны, т. к. зависят от его назначения и индивидуальности художника. Э., связанные с разработкой замысла картины или имеющие совершенно самостоятельное художественное значение, могут играть важную роль в творчестве художника (пейзажные и фигурные этюды А.А. Иванова).

Этю́дник (от франц. *etude* — изучение), небольшой ящик (обычно деревянный) с принадлежностями для живописи и местом для этюда

» Э. облегчает художнику живописную работу в любых условиях, в т. ч. на природе. Выпускаются Э. без треноги (обычные), с треногой и Э.-палитры. Э. обычный — это неглубокий ящик с крышкой. На внутренней стороне крышки имеются пазы для одного или двух фанерных вкладышей — планшетов с прикреплёнными к ним холстами и грунтованным картоном. Внутри ящика имеется коробка с отделениями для красок, кистей и других принадлежностей, или же дно раз-



Этю́дник

делено на отделения. Внутри ящика вставляется палитра. Выпускаются различные Э.: 1) Э. для писания этюдов маслом на холсте и картоне. Он снабжён бачком для масла, масляной палитрой и двумя вкладышами. Размеры 205×155×47 мм; масса 1,2 кг. 2) Аналогичный Э. Размеры 228×188×77 мм; масса 2 кг. 3) Портативный Э. с тем же оборудованием, что и указанные выше. Размеры 240×165×57 мм; масса 1,3 кг. 4) Э. для акварели. Содержит четыре ванночки, бачок для воды, вкладыши-рамки для бумаги. Размеры 425×305×53 мм; масса 2 кг. 5) Э. для масляной живописи, снабжённый шарнирными ножками. Размеры 380×255×67 мм; масса 3,4 кг. 6) Э. с ножками, предназначенный для масляной живописи. Размеры 502×377×76 мм; масса 5,5 кг.

Ю

Югендстиль (нем. *Jugendstil*, от *Jugend* — юность), название стиля модерн, утвердившееся в Германии в конце 19 — начале 20 века

» Название произошло от мюнхенского журнала «Югенд» (основан в 1896). Иметь обстановку или предмет мебели в стиле югенд считалось признаком богатства и хорошего вкуса. Высшим воплощением эстетики стиля стало полностью трансформированное царство индивидуальной жизни. Ю. сумел собрать

воедино элегантность, комфорт, разумность конструкций и органичные формы. В основе Ю. лежит природный орнамент и естественная красота линий. Авторы часто обращались к мотиву раковины, локонов, волны, пламени, облака и переносили в свои произведения формы насекомых, ветвей растений и особенно цветов. Творческие поиски привели к богатым и разнообразным вариациям форм от льющихся и текущих до эгоистично мону-



Югендстиль. Г. Климт. «Подруги», 1916—1917. Картина уничтожена пожаром в 1945

ли Ю. за ясность и чистоту художественных концепций, в к-рых пространство возымело новую функциональность и декоративное значение. Немецкая экспериментальная школа-мастерская Баухауз, основанная в 1919, объединила в своих стенах архитекторов, дизайнеров, художников. Целью их творчества стала пропаганда новой эстетики жилища в Ю.

Юкин Владимир Яковлевич (9.6.1920, пос. Мстёра, ныне Вязниковского р-на Владимирской обл., — 10.7.2000, Владимир), российский художник

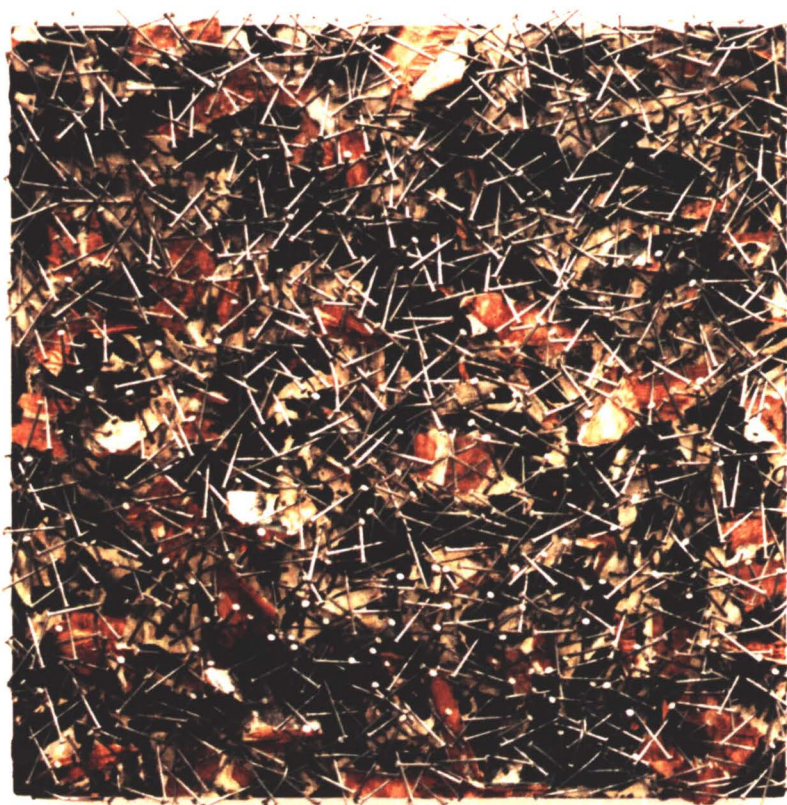
» Заслуженный художник РСФСР (1987), народный художник РФ (1995). Учился в Ивановском художественном училище (1936—40) и во Львовском художественном институте (1947—48). Участник Великой Отечественной войны 1941—45. Член Союза художников СССР с 1950. В 1960-е стал основоположником художественной группировки «Владимирская школа пейзажной живописи». Красочные, постимпрессионистические картины Ю. посвящены старинным городам и сёлам Владимирщины, выделяясь своим поэтическим историзмом и высокой живописной культурой. Картины Ю. завершены скорее не по форме выражения, но по определённости мажорных эмоций. Художника не столько интересует состояние и особенности времени года, сколько их колористическое решение, стремление раскрыть особую одухотворённость природы. Государственная премия РСФСР (1992).

Юккер Гюнтер (Uecker Günther) (р. 13.3.1930, Вендорф, регион Мекленбург), немецкий художник

» Учился в Школе прикладного искусства в Берлин-Вейсензе (1949—53). В 1953 переехал в Западный Берлин. Обучался в Государственной художественной академии Дюссельдорфа (1955—58). Своё творчество связывал с традициями искусства К.С. Малевича и П. Мондриана, а также с нек-рыми идеями конструктивизма. С 1957 под влиянием И. Клейна погрузился в теософию и дзен-буддизм. Участвовал в общих выставках вместе с Х. Макком и О. Пине (с 1958) и стал официальным членом группы «Зеро» (1961—66). Называя своё творчество «дорогой к живописи», Ю. с 1958 создавал объекты и рельефы с гвоздями, часто раскрашивая их в белый цвет. Забивая гвоздь, мастер демонстрировал простое действие, к-рое содержало в себе некий твор-



Юкин В.Я. «Внезапный снег». 1981



Юккер Г. «Поэзия уничтожения». 1985

ческий потенциал: в монотонном повторе механического движения заключалась идея бесконечной жизненной силы, к которой может прийти любой человек (принцип серийности произведений также лёг в основу творческой стратегии художника и нес заряд оптимизма). Белую краску Ю., проассоциировав с синтезом всех существующих в ми-

ре цветов, интерпретировал крайне субъективно — как триумф над тенью жизни и небытием («Куб, куб», 1967, Дюссельдорф, собрание художника; «Художественная акция в помещении Пианохаус Кол», 1964, Гельзенкирхен). В 1964 на выставке «Документе 3» в Касселе Ю. представил произведения, выполненные в соавторстве с Маком и

Пине, — иллюминированные электромеханические конструкции в виде железных дисков с многочисленными дырочками и прорезанными буквами текста («Серебряная мельница», 1964, Мёнхенгладбах, собрание Х. Мака; «Белая световая мельница», 1964, Дюссельдорф, собрание художника). Однако из-за своего увлечения теософией и синкретической религией Ю. чувствовал себя одиноким внутри объединения «Зеро», к-рое впоследствии он иронично назвал «буржуазно-интеллектуальным бродершадтом». С 1970-х конструировал механизированные мельницы. Издавал собственную «Газету Юккера» (1968—82). Работал вместе с Г. Фридрихом над сценическими декорациями к оперным постановкам Р. Вагнера («Парсифаль», 1976; «Тристан и Изольда», 1981, обе — в Государственной опере Штутгарта). Экспериментировал с языком изобразительного искусства и создавал нетрадиционную объёмную графику с помощью тиснения бумаги («Звезда Давида», 1995, Берлин, собрание Бундестага). С 1986, после катастрофы на украинской атомной станции в Чернобыле, художник обратился к философской проблеме жизни и смерти человека: монтировал вместе с гвоздями камни, а также неизменно покрывал доски белым клеем и пеплом («Пепелище», 1992—93; «Пепельный сад», 1992, обе — Дюссельдорф, собрание художника). Причисляя себя к особому «восточному», глубоко меланхолическому типу мышления, Ю. много путешествовал. Возвратившись из большого путешествия по Транссибирской магистрали через Сибирь, Монголию, Китай, а также поездки в Японию (1984), начал активно работать с деревом: скульптурная серия высоких пней с символической кроной из настоящих гвоздей («Дерево», 1992, Дюссельдорф, собрание художника).

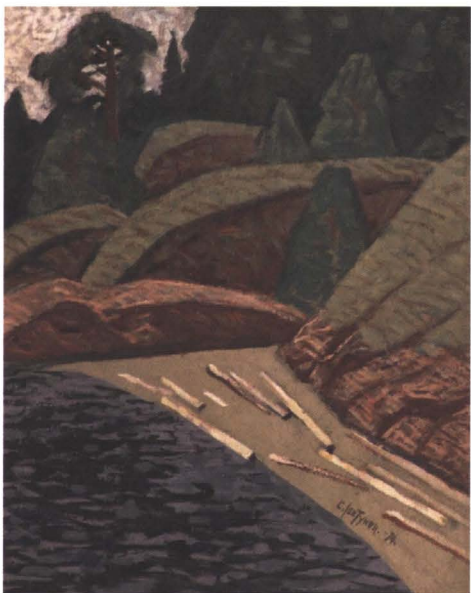
Юль Йенс (Juel Jens) (12.5.1745, Балслев, о. Фюн, — 27.12.1802, Копенгаген), датский художник

» Работал в жанре портрета и пейзажа. Обучался в Гамбурге (1760—65). Испытал здесь влияние манеры старых голландских мастеров. Затем продолжил образование в Академии художеств Копенгагена (1765—72), получив в 1771 золотую медаль и право на стипендию Академии. Начал работать в портрете, изображая модели в манере датской портретной живописи рококо («Портрет знатной дамы с сыном», 1799—1800, частное собрание). Часто изображал портретируемых в парках («Бегущий мальчик», 1802,

Копенгаген, Государственный музей искусств), подражая работам английских мастеров, произведения которых знал по гравюрам, привезённым его другом гравёром Й.Ф. Клеменсом. Из членов королевской семьи одной из первых в 1769 Ю. позировала королева Каролина Матильда. Осенью 1772 отправился в Рим, по пути посетив Гамбург и Дрезден. О пребывании в Италии известно лишь, что он был в Неаполе в 1776 с Н.А. Абильдгаардом, видел портреты П.Дж. Батони в его мастерской в Риме. В 1776 переехал в Париж, где оставался до 1777. Затем провёл около года в



Юнтунен С.Х. «Сплавщик». 1960-е



Юнтунен С.Х. «Берег Белого моря». 1974



Юль Й. «Автопортрет у мольберта». 1766

Швейцарии, где сблизился с учёным-натуралистом Ш. Бонна, оказавшим влияние на его пейзажную живопись. В 1779 возвратился в Данию; в 1782 стал членом Академии художеств, продолжал работать в жанре портрета и увлекался пейзажем, к-рым он занимался, по его словам, «скорее для удовольствия». Ю. писал широкие панорамные виды, любил изображать природу в краткие моменты наивысшей концентрации её сил: в бурю, при грозе; передавать эффектное освещение в эти моменты. В пейзажной живописи Ю. был мастером романтического направления («Буря, разыгравшаяся за фермой в Зеланде», ок. 1795, Копенгаген, Государственный музей искусств).

Юнтунен Суло Хейккиевич (1.9.1915, Петроград, ныне С.-Петербург, — 19.11.1980, Петрозаводск), российский художник

» Заслуженный деятель искусств РСФСР (1959), народный художник РСФСР (1970), народный художник СССР (1980). Уже в раннем детстве у Ю. проявился талант художника, а свои первые работы маслом он начал писать в 15 лет. С 1933 он вместе с семьёй жил в Карелии (до этого — в Северной Финляндии и Ленинграде). В 1935—36 учился в Петрозаводском лесном техникуме, одновременно посещая изостудию. В 1936—41 учился в студии самодеятельных художников при Доме народного творчества. В 1940 написал первое большое полотно «Поход Тойво Антикайнена». В

1946 стал членом Союза художников. Участвовал во всех республиканских выставках, а с 1948 — во всех всесоюзных выставках. Будучи председателем Карельского отделения Союза художников РСФСР и возглавляя с 1953 коллектив карельских художников, Ю. стремился к установлению творческого сотрудничества художников Карелии с художниками Ленинграда, Мурманска, Архангельска, Коми АССР и других северных городов. Его творческий путь неотделим от развития изобразительного искусства советской Карелии. Автор многочисленных пейзажей Карелии и Кольского полуострова, воссоздающих суровую эпичность, лаконичную цельность образов природы в монументально-обобщённых художественных формах («Осеннее Онего», 1953; «Новая пристань», 1965; «Пейзаж пограничной республики», 1972; «Зимний день», 1974). Отражая приметы времени, Ю. тесно увязывал свои пейзажи с современностью. Пейзажи Ю. часто жанровые. Многие из них отличает свободная манера письма, обобщённость, декоративность, новизна мотива. В работах последних лет художник большое внимание уделял колориту. Работал также и в технике графики, неоднократно выставляя на выставках акварели и temperные работы. Основные произведения: «Бодрый день» (1967), «Вечер карельской деревни», «Рабочий посёлок» (1969), «Среди каменных берегов» (1970), акварели: «Солнечный день» (1969), «Думы осени» (1970), «Пластика прибрежных

скал» (1970), «Сегежа» (1970). Выполнил роспись в интерьере Государственного музея Карельской АССР (1967). Государственная премия Карельской АССР (1969).

Юнь Шоупин [имя при рождении Мин Гэ, личное имя Шоупин, прозвище Нантянь (Южное поле), позже его имя стало Син] (1633, Уцзин, пров. Цзянсу, — 1690), китайский художник

» Вырос в бедной семье. С раннего детства учился живописи у старшего брата отца Хуэй Сяна, к-рый в свою очередь изучал манеру пейзажной живописи у мастера Юаньской династии Хуан Гунвана. Писал исключительно цветы и растения, бамбук, насекомых и животных. Специализировался гл. обр. на цветах, облик к-рых он воспроизводил не детальной прорисовкой и раскрашиванием, а стремительным

обозначением их сущности несколькими мазками кисти, обмакнув её в чёрную тушь либо в краски, добиваясь необыкновенного эффекта неповторимой красоты «цветения». Создал собственную школу. Художник со своим умением и талантом смело внедрял в образ букета самые яркие и сочные краски, добиваясь необыкновенной гармонии колористики, когда цвета не «кричат», а вписываются изящно, элегантно и естественно в потрясающее многоцветие мира.

Юбн Константин Фёдорович [12(24).10.1875, Москва, — 11.4.1958, там же], российский художник, представитель символизма и модерна, мастер пейзажа

» Народный художник СССР (1950). Действительный член Академии художеств СССР (1947). Родился в семье банковского служа-



Юнь Шоупин. «Куст гвоздики и три бабочки»



Юон. Троицкая лавра зимой. 1910



Юон К.Ф. «Новая планета». 1921

щего. В 1892 поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества, где его наставниками были К.А. Савицкий, А.Е. Архипов и К.А. Коровин. По окончании училища (1898) занимался в мастерской Вал.А. Серова (до 1900). В 1900—17 преподавал в собственной студии, среди учеников — А.В. Куприн, В.А. Фаворский, В.И. Мухина, братья Веснины и Н.Д. Колли. Один из организаторов Союза русских художников (1903). С 1925 — член Ассоциации художников революционной России. В 1948—50 — директор Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР. В 1952—55 — профессор Московского художественного института. Создавал солнечные, мажорные по эмоциональному строю произведения, соединяющие характерные мотивы Москвы с лирическим образом природы («У стен Новодевичьего монастыря весной», 1900, Москва, Государственная Третьяковская галерея, ГТГ). В ранний период творчества Ю. тонко воспроизвёл в своих картинах особую непринуждённость московского жизненного уклада, острохарактерные сцены ночной Москвы («Ночь. Пивная на Смоленском рынке», частное собрание, 1908; «Тройка у Старого Яра. Зима», частное собрание, «Ночь. Тверской бульвар», ГТГ, обе — 1909, все — акварель, белила, карандаш). Особенно художника увлекали декоративная цветная красочность и живописность древних архитектурных памятников, к-рую он раскрывал в органичном единстве с пестротой, разнообразием, сложной ритмикой



Юон К.Ф. «Купола и ласточки». 1921



Юон К.Ф. «Конец зимы. Полдень. Лигачёво». 1929

современной ему городской жизни («Москворецкий мост. Зима», 1911, «Лубянская площадь. Зимой», «Вербный базар на Красной площади», обе — 1916; все — акварель, белила, в ГТГ). В 1940-х Ю. воссоздал в своих картинах яркий облик старых городских праздников и обычаев («Кормление голубей на Красной площади», 1946, Челябинская картинная галерея; «Гулянье на Девичьем поле», 1947, ГТГ), в серии акварелей запечатлел облик ныне утраченных или сильно изменившихся мест старой Москвы

(«Варварские ворота», «Памятник Ивану Фёдорову на фоне Китайгородской стены в Театральном проезде», обе — 1944, ГТГ). Очевидец многих исторических событий в жизни Москвы, художник убедительно передал их особую драматическую атмосферу («Парад на Красной площади 7 ноября 1941», 1943, ГТГ), одним из первых среди московских живописцев создал образ заводских районов города («Утро индустриальной Москвы», 1949, ГТГ). В 1950-х писал интерьеры Останкинского дворца-музея, воспро-

изводя форму, цвет архитектурной детали, декоративную отделку, предметы внутреннего убранства и в то же время придавая внутреннему облику помещений воздушность, солнечность, особую эмоциональную жизненность («Концертный зал Останкинского дворца», 1956, Останкинский дворец-музей). Среди поздних произведений Ю. выделяются те, что написаны в деревне Лигачёво под Москвой, где у художника был дом и где он работал с 1908 по 1958 («Конец зимы. Полдень», 1929; «Русская зима. Лигачёво», 1947; «Раскрытое окно. Лигачёво», 1947). Тонкое понимание древнерусской архитектуры, внимательное изучение быта московского купечества и дворянства позволили Ю. в его многочисленных работах в области театральной декорации соединить историческую достоверность с образной выразительностью; его эскизы оформления исторических спектаклей носят характер законченных исторических картин («Грановитая палата в Кремле», «Новодевичий монастырь» к опере «Борис Годунов» М.П. Мусоргского для «Русских сезонов» С.П. Дягилева в Париже, 1913—14, ныне в Москве, Театральный музей имени А.А. Бахрушина; «Красная площадь. Рассвет», «Стрелецкая слобода», «У Спасских ворот» к опере «Хованщина» Мусоргского в Большом театре, 1940, ныне в ГТГ). С 1918 — художник Малого театра (в 1945—47 главный художник); в оформлении пьес А.Н. Островского широко использовал виды Замоскворечья («Сердце не камень», 1920—21). Оформлял спектакли «Ревизор» Н.В. Гоголя (1920), «Егор Булычов и другие» М. Горького (1933—34). Государственная премия СССР (1943).

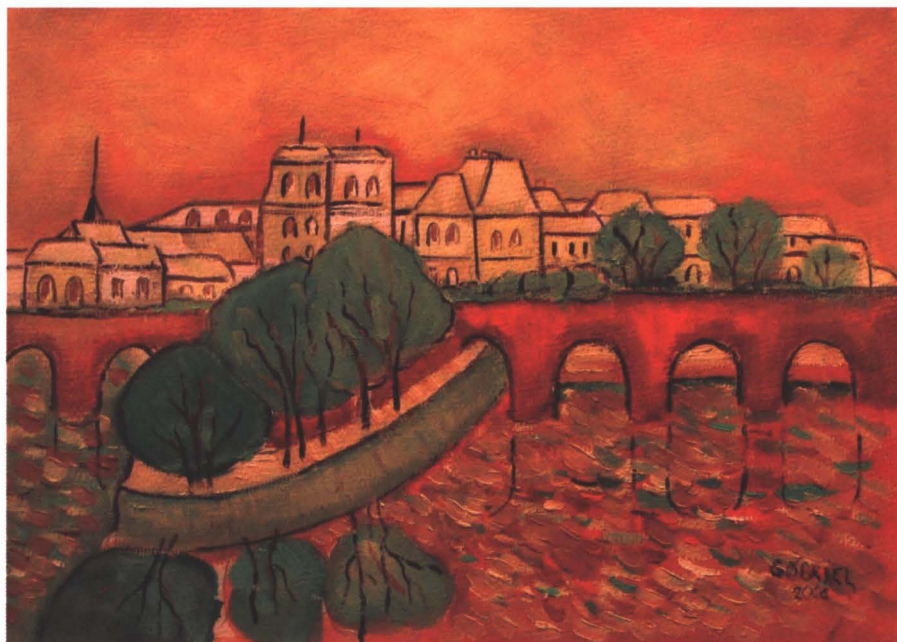
Юон-Эргин Габриэль (Yoon-Erguine Gabriel) (р. 1.3.1944, Фюрстенвальде, Германия), швейцарский художник

» Почётный член Российской академии художеств (2001). Мать — Анна Юон, дочь известного швейцарского композитора П. Юона, племянница русского художника К.Ф. Юона. Отец — А. Эргин, штабс-капитан Русской императорской армии, 29 лет был настоятелем православной церкви Русского кладбища Сент-Женевьев де Буа под Парижем. В детстве Ю.-Э. учился в школе для одарённых детей в Лувре, закончил иезуитский колледж, литературный факультет Сорбонны и Институт восточных языков. Являлся советником по внешней торговле президента Франции. С 1990-х художник полностью посвятил себя живописи.

Продолжатель традиций французского *постимпрессионизма*, последователь А. Матисса, А. Дерена, Р. Дюфи. Нек-рые его произведения являются репликами картин великих мастеров. Но в то же время он вполне современен — в манере живописного письма, в своём толковании действительности, даже тех сюжетов, к-рые хорошо известны по произведениям импрессионистов. Пишет пейзажи, натюрморты и обнажённые натуры. Художник видит окружающий мир ярким праздником жизни. Знакомые архитектурные мотивы Франции преобразены им в нечто фантастическое. В 1999 на выставке, к-рую ежегодно организует Национальная ассамблея Франции, Ю.-Э. был назван в числе пяти лучших художников. Кавалер Российского Приорства Державного ордена православных рыцарей госпитальеров святого Иоанна Иерусалимского (2001).

Юсефсон Эрнст (*Josephson Ernst*) (16.4.1851, Стокгольм, — 22.11.1906, там же), шведский художник и поэт

» Учился в Академии искусств в Стокгольме (1867—76). В 1876 был награждён королевской медалью. Много путешествовал, жил в Нидерландах, Италии и Испании, затем поселился в Париже (1879—86). Вначале писал изящные интерьеры королевских замков и деревенских домов. Парижский период его творчества отмечен влиянием Г. Курбе, Э. Мане и импрессионистов. Затем писал преимущественно портреты, пейзажи и сцены из жизни народа. Не принятый современниками, в 1886 покинул Париж, переехав в сельскую местность. Создавал жанровые картины и пейза-



Юон-Эргин Г. «Остров Ситэ». 2006

жи, близкие к *символизму*, отмеченные иногда мрачной мистикой. С 1888 страдал психическим расстройством, лечился в Стокгольме. Многочисленные картины и рисунки этого периода, иногда экспрессивные и гротескно-фантастические, а иногда мягкие и лиричные, — отражают его раздвоенный внутренний мир и смятение. Искусство Ю. предвосхитило и вдохновило модернистские течения в живописи 20 в. — прежде всего немецких экспрессионистов, французских модернистов (П. Пикассо и А. Матисса) и шведских примитивистов. Также написал два сборника стихов: «Чёрная роза» (1888) и «Жёлтая роза» (1896).



Юсефсон Э. «Портрет Джанетт Рубенсон». 1883



Юэ П. «Канны». 1839—1840

Юз Поль (*Huet Paul*) (3.10.1803, Париж, — 9.1.1869, там же), французский художник

» Его талант пейзажиста проявился ещё в молодости, когда Ю. писал на пленэре в Париже и окрестностях («Мельницы», 1816; «Застава Ла Кюнэтт», 1816, Париж, музей Карнавале) и, особенно, на острове Сен-ген, где часто бывала семья художника. Обучение в мастерских П.Н. Герена и А.Ж. Гро в 1818—19 оказало на него меньшее влияние, чем



Юэ П. «Вид на Сену после Руана». Середина 19 века

Ж.А. Ватто и Ж.О. Фрагонар, к-рые вдохновляли его ранние работы («Вязы в Сен-Клу», 1823, Париж, Пти Пале). Позже художник испытал воздействие Ж.Л.А.Т. Жерико и английских пейзажистов. Он работал вместе с Р.П. Бонингтоном; их произведения подчас трудно различить. В 1824 молодой художник открыл для себя творчество Дж. Констебля и окончательно определил свои живописные привязанности — тёмный колорит, пронзительные тона, пастозная фактура. Так, в картине «Вид Руана» (1831, Руан, Музей изящных искусств) под широким небом открывается линия горизонта, напоминающая голландских пейзажистов 17 в. Одним из первых Э. создал романтическую концепцию пейзажа («Солн-

це, заходящее за аббатство», 1831, Валенсия, Музей изящных искусств — картина навеяна поэмой В. Гюго). Но ещё больше, чем в литературных сюжетах или зрительных галлюцинациях, романтизм Э. выразился в пылких и реалистичных изображениях дикой природы. Во время своих путешествий по Франции (Нормандия, Овернь, Ницца, Пиренеи, Фонтенбло) и за границу (1841—42, Италия; 1862, Лондон; 1864, Бельгия и Нидерланды) Ю. изображал места, овеянные некоей тайной, усиливая драматизм резкими светотеневыми контрастами («Замок д'Арк», 1838, Орлеан, Музей изящных искусств; «Озеро», 1840, Ле Пюи, музей; «Вид Сполето», 1841, Париж, Лувр), непроницаемым характером леса («Све-

жесть лесов, густой лес», 1847—55, Париж, Лувр), бурями и катаклизмами («Прибой в Гранвий», 1853, там же; «Наводнение в Сен-Клу», 1855, там же; «Прилив в окрестностях Онфлёра», 1861, там же). Новатор романтического пейзажа во Франции, Ю. продолжил этот стиль и позднее, в конце жизни утрируя романтический порыв, к-рым пренебрегали его современники («Бездна», 1861, Париж, музей д'Орсэ). Близкий друг Ф.В.Э. Делакруа, Ю., однако, оставался неизвестным и вскоре был несправедливо забыт. Ныне можно говорить о нём как о предшественнике импрессионизма, как по самой концепции пейзажа, так и по поискам освещения, особенно в его эскизах, акварелях и пастелях.

Я

Яблонская Татьяна Ниловна [11(24).2.1917, Смоленск, — 17.6.2005, Киев], российский художник

» Народный художник Украинской ССР (1960). Народный художник СССР (1982). Действительный член Академии художеств СССР (1975). В 1935—41 училась в Киевском художественном институте. Участник выставок с 1938. После Великой Отечественной войны 1941—45 началась её творческая и преподавательская работа в Киеве: работала в том же институте, в котором ранее училась (в 1947—73; с 1967 — профессор). Уже в студенческие годы проявилось тяготение Я. к поискам архитектуры формы и конструктивности рисунка одновременно с увлечением *импрессионизмом*.

Официальное признание Я. принесла картина «Хлеб» (1949, Москва, Государственная Третьяковская галерея). Творчеству Я. присущ широкий жанровый диапазон: художница писала портреты, натюрморты, пейзажи, тематические картины. Этапы и эволюцию творчества Я. отражают такие произведения, как «Весна» (1951, С.-Петербург, Государственный Русский музей), «Лён» (1977), «Над Днепром» (1954), «Вместе с отцом» (1961; оба полотна — в Киеве, Музей изобразительных искусств Украины). Широкие обобщающие образы, проникнутые раздумьями о жизни, созданы в картинах «Безмянные высоты» (1969, Третьяковская галерея), «Вечер. Старая Флоренция» (1973, там же), «Жизнь идёт» (1971). Среди известных работ художницы бо-

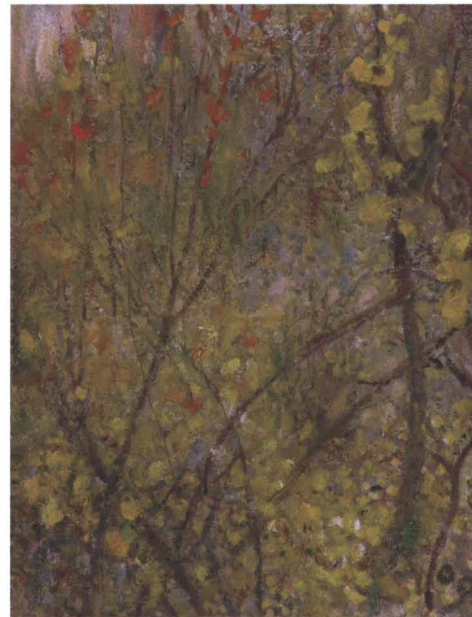
лее позднего периода: «Моя дочь Гаяне» (1981), «Вечер в провинции» (1982—83), «Утро в поле» (1985), «Искусствовед Елена Фёдорова» (1986), «Неделя в Киеве» (1986), «Светлана Шаповалова» (1986). Художница отошла от академической манеры *социалистического реализма*: она вобрала в свою живопись традиции народной настенной росписи с её декоративностью, насыщенными цветами, конкретной предметностью окружающего мира. В её произведениях созданы жизнеутверждающие образы современников и родной природы. 1997 был объявлен ЮНЕСКО годом её имени. Государственная премия СССР (1950, 1951, 1979).

Явлéнский Алексей Георгиевич (13.3.1864, Торжок, — 15.3.1941, Висбаден), немецкий художник русского происхождения

» Будучи офицером русской армии, учился в Петербургской Императорской академии художеств (1890—93). В 1896 переехал в Мюнхен, где посещал частную художественную школу А. Ажбе. В это время состоялось его знакомство с В.В. Кандиным. В 1899 Я. посетил Венецию, а в 1903, 1905 и 1907 Францию, где особенно сильное впечатление на него произвели полотна В. ван Гога и А. Матисса. Его палитра высветлилась, цвет приобрёл особую интенсивность. В пейзажах и натюрмортах формы сводятся к простым плоскостным конфигурациям, объединённым в звучные хроматические аккорды («Средиземноморское побережье»,



Яблонская Т.Н. «Запах дерева лайма». 1996



Яблонская Т.Н. «Осенний парк». 1985



Явленский А.Г. «Пейзаж с красной крышей». Около 1911

1907, Мюнхен, Государственная галерея современного искусства; «Натюрморт с вазой и кувшином», 1909, Кёльн, Музей Вальраф-Рихарц-Людвиг). В 1909 вместе с Кандинским основал «Новый союз художников Мюнхена», в 1912 участвовал в выставке объединения «Синий всадник». В этот период живопись Я. стала более свободной и динамичной, сближаясь со стилистикой мюнхенского экспрессионизма («Одиночество», 1912, Дортмунд, Музей на Восточном валу). В отли-

чие от В.В. Кандинского и Ф. Марка, Я. остался чужд абстракционизму, поскольку неизменно стремился к синтезу двух начал — впечатлений от внешнего мира и субъективных переживаний. С началом Первой мировой войны 1914—18 эмигрировал в Швейцарию, в 1921 вернулся в Германию, в Висбаден. В 1929 вместе с В.В. Кандинским, П. Клее и Л. Фейнингером основал группу «Синяя четвёрка». В период 1920—30-х основной мотив его живописи — человеческое лицо. В сериях «Святые лики», «Абстрактные головы», «Медитации» отразилось увлечение художника древнерусской иконописью. В 1937 был вынужден оставить занятия живописью из-за прогрессирующего паралича.

Якобелло дель Фьоре (*Jacobello del Fiore*) (ок. 1370, Венеция, — 1439, там же), итальянский художник

» Один из самых крупных венецианских художников периода поздней готики. Его обширное и подробно документированное творчество, лишь незначительная часть к-рого дошла до наших дней, проходило в Венеции и области Марке. Среди ранних работ, датируемых началом 15 в., можно назвать небольшое подписное панно «Мадонна с Младенцем и двумя святыми», находившееся ранее в собрании Ледерера (Вена), и полиптих «Коронование Марии», также подписанный художником, из церкви Сан Агостино в Терамо (Абруцци). По этим работам художнику приписывают и полиптих из церкви Сан Микелина, относящийся, возможно, к более раннему периоду (ныне — Пезаро, Городской му-

зей). Эти ранние произведения исполнены ещё в традиции венецианского треченто с её византийской ориентацией, традиции, связанной с П. Венециано, Гуарьенто и Семитеколо. Позже творчество Я. д. Ф. стало менее консервативным, более открытым поэтике *интернациональной готики*; в это время особое влияние на художника оказали работы Джентиле да Фабриано, работавшего в Венеции в 1408. К более позднему времени можно отнести триптих из Национального музея в Стокгольме, проникнутый повествовательным «куртуазным» духом, особенно осязаемым в центральной части («Поклонение волхвов») и в «Тибуртинской сивилле» (Штутгарт, Государственная галерея). Особой поэтичностью наполнены восемь небольших «Сцен из жизни святой Люции» (Фермо, Пинакотека), к-рым присуще светское изящество, свежесть натуральных наблюдений, вычурность цвета и остроумие повествования. Эти качества, унаследованные от Джентиле да Фабриано, делают «Сцены из жизни святой Люции» подлинными шедеврами венецианской интернациональной готики. В триптихе «Правосудие с архангелами Михаилом и Гавриилом» (1421, Венеция, галерея Академии) готический стиль художника, кажется, ослабел, уступая место богатой арабесками «барочной» манере письма. Однако в «Мадонне Мизерикордия с Иоанном Крестителем и Иоанном Евангелистом» (Венеция, галерея Академии), датой создания к-рой считается 1426, художник вновь обрёл равновесие форм и подлинную значительность готики. Среди других произведений Я. д. Ф. можно также назвать целую серию изображений Мадонны, в числе



Якобелло дель Фьоре. Триптих «Правосудие с архангелами Михаилом и Гавриилом». 1421



Якоби В.И. «Шуты при дворе Анны Иоанновны». 1872

к-рых поистине пленительная «Мадонна» из музея Коррер в Венеции. Завершает карьеру художника картина «Коронавание Марии» — вольная парафраза «Рая» Гуаренто во Дворце дождей в Венеции, — написанная в 1438 для епископа Сенеда (ныне — Венеция, галерея Академии).

Якоби Валерий Иванович [3(15).5.1834, дер. Кудряково, Лаишевский у., Казанская губ., ныне Татарстан, — 13.5.1902, Ницца], русский художник, представитель искусства передвижников

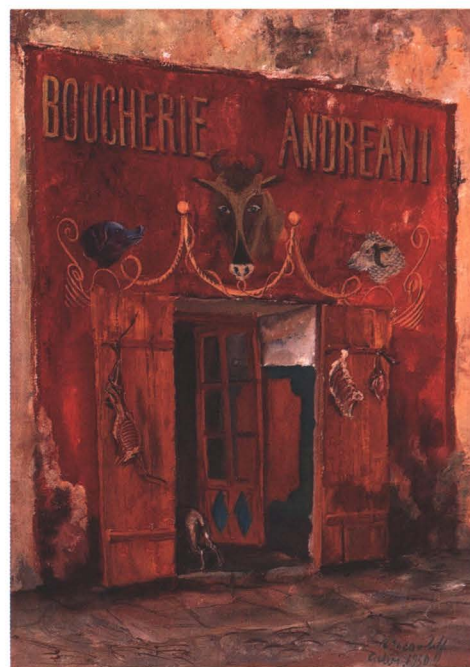
» Родился в семье помещика. Поступил в Казанский университет, но вскоре оставил его в связи с началом Крымской войны 1853—56 и в 1854 записался в ополчение. После выхода из ополчения решил посвятить себя искусству. В 1856—61 учился в Петербургской Императорской академии художеств. В качестве пенсионера академии побывал в Германии, Швейцарии, Франции и Италии, вернувшись в Петербург лишь в 1869. Был одним из членов-учредителей «Товарищества передвижников» (1870), однако в 1872 был исключён. Жил преимущественно в Петербурге. Начинать как автор ярких жанровых типажей («Разносчик фруктов», 1858, Москва, Государственная Третьяковская галерея). В числе др. произведений:

«Светлый праздник нищего» (1860, С.-Петербург, Государственный Русский музей), «Привал арестантов» (1861) и др. Одним из первых в русской живописи воплотил тему Великой французской революции (смерть М. Робеспьера в картине «Террористы и умеренные (9-е термидора)», 1864, там же). В 1870-е создал цикл ярких и драматичных полотен по мотивам эпохи императрицы Анны Иоанновны («Шуты при дворе Анны Иоанновны», 1872, там же; «Свадьба в Ледяном доме», 1878, Русский музей). Преподавал в Академии художеств (1878—89). С 1880 много путешествовал по европейским и африканским странам Средиземноморья, привозя из поездок этюды и картины в духе экзотически красочного этнографизма, близкого к символистским тенденциям.

Яковлев Александр Евгеньевич [13(25).6.1887, С.-Петербург, — 12.5.1938, Париж], русский художник, представитель неоклассического течения внутри модерна

» В 1905—13 учился в Петербургской Императорской академии художеств (в частности, у Д.Н. Кардовского). Сотрудничал в журналах «Сатирикон» и «Новый Сатирикон» (1909—18). Был членом «Мира искусства» (с 1912). В 1914—15 путешествовал вместе с

В.И. Шухаевым по Италии. Собирая этнографический материал для росписей Казанского вокзала в Москве, побывал в 1917 на Дальнем Востоке, затем в Китае, Монголии и Японии. В 1924—25 принял участие в экспедиции фирмы «Ситроен» по Сахаре и Экваториальной



Яковлев А.Е. «Мясная лавка Андриани». 1930

Янушкевич Александр Павлович

«Под мухой»

1999 год

Холст, масло,

90 × 58 см

Фресно, Государственный музей
искусства, истории и науки США

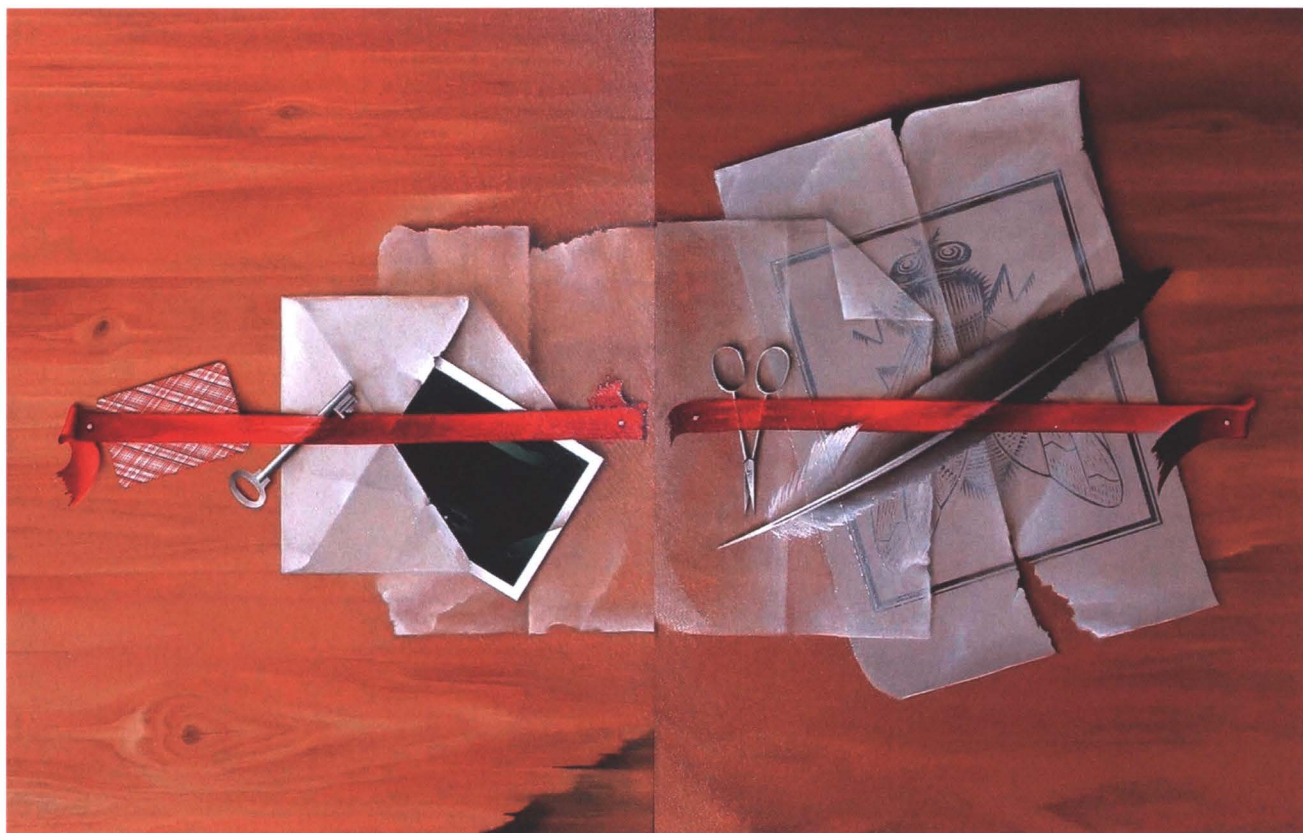


◀ Цель обманки (фр. *trompe-l'oeil*) — создание оптической иллюзии того, что изображённый объект находится в трёхмерном пространстве, в то время как нарисован в двумерной плоскости. Карта, лента, ключ — всё «как настоящее».

Александр Янушкевич — последовательный натюрмортист. В разные годы он возвращается к такому патриархальному и изящному натюрмортному жанру, как обманка.

«Под мухой» — виртуозная композиция, составленная из простых предметов, пример классической обманки. Вещи отделяются от фона и соблазняют мнимой возможностью потрогать

их и взять в руки. Здесь стремление к чистоте и строгости линий встретилось с чувственностью эффекта обманки, чтобы внести в хаос вещного мира интеллектуальное начало.





«Серая серия»

1999–2000 годы

Холст, масло,

60 × 80 см

Частное собрание



Картина из «Серой серии», своего рода космогоническая миниатюра, делает нас свидетелями примарной творческой метаморфозы. «...Лик был природы един на всей широте мироздания» — так понимал первичное состояние природы Овидий, автор «Метаморфоз». На картине Янушкевича из однородной самосветящейся цветовой субстанции, серости как таковой — «единой

на всей широте» — на наших глазах образуются узнаваемые вещи. Серое — добытийный, бесструктурный кисель — в некоторых местах сгущается, высвечивается, превращаясь в оформленную материю раковины, черепа грызуна, прозрачной вуали, сухого листика, стального ключа. Рождение предмета сопряжено с рождением пространства — стоит новорождённому предмету отбро-

сить тень. Не имеющая измерений серая среда, которая способна материализоваться в несущую плоскость, оборачивается пространством цвета. Малый мир картины остановлен в один из моментов собственного становления — длящегося, незавершённого, схваченного в фазе образования «тонкой материи». Мистерия творения разыгрывается в уменьшенной и сокращённой модели.



«Маньеризм»

2007 год

Холст, масло, 65 × 50 см

Частное собрание

Три картины серии «Маньеризм» составляют уникальный ансамбль, составленный из живописных произведений и ювелирного комплекса. Полотна находятся в ковчегах, оформление которых является логическим продолжением картин: это, по сути, интеллектуальная игрушка,

позволяющая варьировать пластику и геометрию всего ансамбля. Это одна из творческих удач Янушкевича, новое явление, получившее название «артанжолливизм», что означает «искусство украшать», «делать прекрасным». Предтечей артанжолливизма могут считаться образцы древнерусского искусства — иконы в ризах, окладах, раки, резные и литые складни, сундуки и ларцы с расписными крышками. Артанжолливизм в творчестве Янушкевича начал проявляться в 1980-х, в период создания многочастных композиций (триптихи, полиптихи), в которых

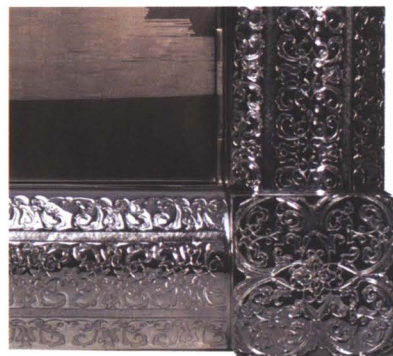
содержались принципы построения произведения искусства как сложного, пластически пространственно развёрнутого ансамбля. Тонко разработанные приёмы ювелирного искусства в сочетании с драгоценными материалами, камнями, металлами, слоновой костью, перламутром создают незабываемое ощущение симфонии, что в результате является неистощимым источником эстетических наслаждений. Соединение живописи и ювелирного искусства создаёт самодостаточный объект, способный украсить любой интерьер, от исторически сложившегося до хай-тека.



Тема серии «Маньеризм» — это приключения вещи. Людей Янушкевич не изображает, он ограничивается миром вещей, располагая их на нейтральном фоне, откровенно выстраивая свой предметный мир. Его не пугает ни симмет-



рия, ни солдатское равнение предметов, стоящих на одной линии горизонтали, параллельно краям картин. Художник может любоваться предметом и гладить его формы тонкой кистью, и делается это из любви к идеальным формам.



кие приоритеты обрамлений выбираются в зависимости от характера живописного произведения — колорит, формат, сюжет диктуют возможности, материалы, стилистику. Создатели артанжолливизма, С.А. Кондратов и А.П. Янушкевич, в известном смысле воплотили в жизнь принципы А. Матисса, который утверждал, что «картина — это кресло для глаза».

Произведения в жанре артанжолливизма конкурентны как с произведениями народного творчества, так и с авангардным дизайном. Рамы, створки,

завесы, кружевные решётки, орнамент, принципы декора разработаны Янушкевичем и воплощены в жизнь итальянскими мастерами. Эстетичес-





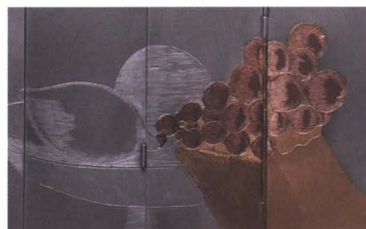
Фантазия художника придаёт вещам, открывшимся взору зрителя, особую значимость. На полотне и закрывающих его створках изображены одинаковые предметы, однако средства передачи натуры до неузнаваемости меняют суть изображения. Белоснежная ость пера, нежный, трепещущий пух на холсте — и жёсткая гравировка резцом по металлу на раздвижных створках. Сущностная разница проявляется в момент обнажения картины от обрамления.





Иной конфликт выявлен во фрагменте, где изображение фруктов — лимона и апельсина, вызывающих воспоминания об их резком запахе и освежающем вкусе, запотевших ягод винограда — ярко и реалистично. Им противопоставлены металлические аппликации, имитирующие изобилие, явленное на холсте. Это продолжение игры, предложенной создателями конструкций «открыто — закрыто», в данном случае трансформированное в «живое — мёртвое».

>



>





Яковлев А.Е. «Тити и Наранге, дочери вождя Эки Бондо». 1926

Африке, к-рой был посвящён цикл картин и рисунков. В 1922 опубликовал на французском языке альбомы «Дальний Восток в рисунках и картинах Александра Яковлева», «Китайский театр в картинах, сангинах и зарисовках Александра Яковлева» и «А. Яковлев: африканские рисунки и картины» (1927). В 1928 предпринял путешествие по Эфиопии. Написал цикл мифологических полотен в духе помпейских росписей (1928—30). Новый «цикл странствий» был создан Я. в результате азиатской экспедиции. В своём творчестве Я. не раз обращался к декоративной живописи (росписи купола Оперы Иды Рубинштейн и зала отеля «Князь Юсупов» в Париже, 1934; панно «Радость жизни» для центрального салона парохода «Нормандия», 1935). В 1934 был приглашён в



Яковлев Б.Н. «Весенний дождь». 1943

США для руководства живописным отделением школы при Музее изобразительных искусств в Бостоне. Среди произведений Я. многочисленные портреты (двойной, совместно с Шухаевым, автопортрет в образах Арлекина и Пьеро, 1914; «Скрипач», «Мексиканский художник Р. Монтенегро», 1915). Также известен как мастер рисунка (преим. сангиной), стилизованного под традиционные академические штудии. Кавалер французского ордена Почётного легиона (1926).

Яковлев Андрей Алексеевич (р. 10.11.1934, Москва), российский художник

» Заслуженный художник РСФСР (1985). Народный художник РФ (2006). Член-корреспондент РАХ (2007). Учился в Московской средней художественной школе им. В.И. Сурикова в Москве, в 1953 поступил в Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова на живописный факультет. В 1956 перешёл в Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, занимался в мастерской профессора Е.Е. Моисеенко. В 1960—61, после окончания обучения, работал на острове Шпицберген. В 1962 принят в члены Союза художников СССР. В 1960-х — 1970-х много путешествовал по Русскому Северу, посетил Кольский полуостров, Таймыр, Чукотку. Автор живописных серий из жизни Севера и Заполярья, созданных в 1960—80-е: «Шпицберген», «Чукотка», «Таймыр». Участник многих групповых выставок. Автор книг «В семи сантиметрах от полюса» (1964) и «Какомей» (1968), рассказывающих о жизни Севера. Государственная премия им. И.Е. Репина (1979). Серебряная медаль ВДНХ СССР (1972).

Яковлев Борис Николаевич [5(17). 9.1890, Москва, — 8.12.1972, там же], российский художник

» Народный художник РСФСР (1962). Член-корреспондент Академии художеств СССР (1958). С 1916 начал участвовать в выставках. В 1918 окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1921 участник выставок «Мира искусства», с 1922 — Союза русских художников. В 1922 — один из организаторов Ассоциации художников революционной России. В середине 1920-х — 1930-х совершил множество творческих поездок по СССР, из них привозил десятки натурных этюдов, на основе к-рых создавал

произведения, воспевавшие могучую силу советского человека. Так появились картины: «Мачта в горах», «На Урале», «Строительство рабочего посёлка», «Вывозка леса», «Спуск лесовоза», «Дорога на строительство», «Краны», «Верфь. Балтийский завод», «Рудник Магнитит». Увлечённо работал Я. над архитектурным пейзажем. В его творчестве немало полотен, посвящённых Красной площади («Москва военная», «Зимний Кремль» и др.). Я. был тонким мастером лирического пейзажа («Весна в Подмосковье», «Золотая осень», «Октябрь», «Вывозка леса»). Писал также и натюрморты («Черёмуха и купавки», «Розы» и др.). В 1956—63 преподавал во ВГИКе (с 1960 — профессор). Государственная премия СССР (1949).



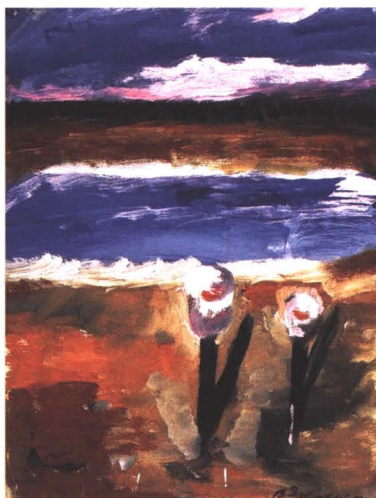
Яковлев В.Н. «Маршал». 1941

Яковлев Василий Николаевич [2(14).1.1893, Москва, — 29.6.1953, там же], российский художник и реставратор

» Народный художник РСФСР (1943). С 1911 учился на физико-математическом факультете Московского университета, попутно (в 1913—14) посещая студию В.Н. Мешкова. В 1914—17 занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества, в частности у А.Е. Архипова и К.А. Коровина. Был одним из активных членов Ассоциации художников революционной России. В 1932—33 по приглашению М. Горького побывал в Италии. Испытал влияние старых итальянских, голландских и фламандских мастеров, чему способствовал большой опыт

музейного реставратора (работал в Центральных реставрационных мастерских, 1924–27, а в 1926–31 заведовал соответствующей мастерской Музея изобразительных искусств). Будучи «воинствующим реалистом», настроенным к арт-авангарду крайне негативно, Я. противопоставлял ему манеру, основанную на детальной имитации живописной классики. Так, образы Возрождения и барокко, совмещённые с впечатлениями от творческих командировок или современного артистического быта, претворялись в живописный цикл «Рыбы Баренцева моря» (1931–34), в картины «Вакханалия» (1934), «Старатели пишут творцу Великой Конституции» (1937), «Спор об искусстве» (1946, все — С.-Петербург, Государственный Русский музей), «Колхозное стадо» (1948, Оренбург, Музей изобразительных искусств), «Возвращение с охоты» (1948, Москва, Государственная Третьяковская галерея) и др. Всем им присуща натюрмортно-дотошная детализация предметных и телесных фактур, порою обретающая почти сюрреалистический оттенок. Часто выступал как салонного толка портретист («Арфистка В.Г. Дулова», 1934, Москва, частное собрание, и др.) и мастер пейзажа «в старинном вкусе» («Виды Сорренто», 1933). В 1938–39 и 1949–50 занимал пост главного художника Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Закрепил свой высокий официальный статус героическими портретами периода Великой Отечественной войны 1941–45 («Герой Советского Союза В.Н. Яковлев», 1941; «Партизан», 1942, оба — Третьяковская галерея). Конный портрет маршала Г.К. Жукова — на фоне пылающих берлинских руин (1945–46, Музей блокады Ленинграда) был запрещён для показа. Последней крупной работой Я. было руководство (вместе с П.П. Соколовым-Скала) реставрацией Севастопольской панорамы Ф.А. Рубо (с 1952). С 1918 преподавал в Свободных художественных мастерских, Институте имени В.И. Сурикова и др. училищах. Автор книг «Фрол Скопин» (1930-е; опубликована в посмертной очерковой книге «Моё призвание», 1963), «О живописи» (1951), «О великих русских художниках» (1952), «Художники, реставраторы, антиквары» (1966). Государственная премия СССР (1943, 1949).

Яковлев Владимир Игоревич (15.3.1934, Балахна, Нижегородская обл., — 10.10.1998, Москва), российский художник, представитель «неофициального» искусства СССР



Яковлев В.И. «Голубое озеро»

Внук художника М.Н. Яковлева. После того как семья в 1944 переехала в Москву, работал курьером в издательстве «Искусство», посещал мастерскую В.Я. Ситникова. Как живописец сформировался в основном самостоятельно. Подобно многим другим художникам-нонконформистам, испытал особое, по-своему путеводное впечатление от образцов западного арт-авангарда, впервые после долгого запрета продемонстрированных в Центральном парке культуры и отдыха во время 6-го Всемирного фестиваля молодёжи и студентов. Его первой персональной экспозицией явилась однодневная выставка, устроенная (совместно с Э.А. Штейнбергом) в Музее Ф.М. Достоевского в 1963, а зарубежным дебютом — выставка «Русский авангард в сегодняшней Москве» в Галерее Гмуржинска (Кёльн, 1970). Много времени провёл в психиатрических лечебницах, страдал от прогрессирующего упадка зрения. Писал преимущественно гуашью по бумаге или оргалиту, предпочитая сдержанные, прохладные тона. Прошёл через период беспредметной живописи (лирического абстракционизма в манере Дж. Поллока), пережил влияние П. Пикассо, мотивы к-рого порой воспроизводил («Кошка с птицей в зубах», 1973, Музей «Другое искусство» при Российском гуманитарном университете). Зрелые вещи художника созданы в русле *новой фигурации*, послевоенного авангардного течения, вернувшегося от абстракции к предмету, но предмету, воспринятому с новой, трагической остротой. Его портреты, натюрморты, а также знаменитые «цветы» (столь же меланхоличные и «одинокие», как и его персонажи) представляют собой лирические исповеди, впечат-



Яковлев В.И. «Счастливая». Из серии «Чукотка». 1969

ляющие своей напряжённой экспрессией («Коллекционер Л.П. Талочкин», 1973; «Цветы», 1973 и 1974; там же). Образы однородные по сюжетам циклы, картины и листы Я. в совокупности слагались в непрерывный «поток» живописного сознания, пытающегося прорваться за пределы подступающей слепоты (в поздний период художник работал, придвигая лицо почти вплотную к красочной поверхности).

Яковлев Иван Еремеевич (30.5.1787–12.6.1843), российский художник

Поступил в 1798 в воспитанники Императорской академии художеств и впоследствии был в ней учеником Д.Г. Левицкого. В 1808 получил малую золотую медаль за



Яковлев И.Е. «Автопортрет». 1811

картину «Скульптор в своей мастерской», был выпущен из академии со званием художника 14-го класса. В 1811 за автопортрет признан назначенным в академики, а в 1812 за портрет Левицкого (в конференц-зале академии) удостоен степени академика. В 1814 определен учителем рисования в Академию. Преподавал рисование в Горном кадетском корпусе. В 1839 за картину «Явление воскресшего Христа Марии Магдалине» (в музее академии) возведен в звание профессора. Главным жанром Я. была портретная живопись, и в этой области его работы сильно напоминают произведения его учителя Левицкого, хотя уступают им в силе и гармонии красок, в мягкости и сочности кисти.

Яковлев Михаил Николаевич (1880, Михайлов, ныне Рязанской обл., — февраль 1942, Тбилиси), российский художник, сценограф

» Происходил из крестьянской старообрядческой семьи. Учился в московском Строгановском художественно-промышленном училище (1898—1900), затем в Пензенском художественном училище им. Н.Д. Селиверстова (1900—01) у К.А. Савицкого. В 1901 переехал в С.-Петербург, где продолжил образование в Рисовальной школе княгини М.К. Тенишевой у И.Е. Репина и Д.А. Щербиновского. В 1905—06 сотрудничал с сатирическими журналами «Маски», «Шершень», «Зритель». В 1908 принял участие в выставке «Венок». В 1909 картина «Кукла» была приобретена в собрание Третьяковской галереи. С 1909 — экспонент выставок *Союза*

русских художников, с 1911 — член объединения, с 1921 входил в состав Комитета союза. Оформлял спектакли в петербургском театре «Кривое зеркало». В 1911 был приглашен К.А. Коровиным на работу в Большой театр (Москва). В 1914 создал иллюстрации для книги Л. Зилова «Азбука про Юру с Вальей». В марте 1917 был делегирован в Совет художественных организаций Москвы и избран членом президиума Профессионального союза художников-живописцев Москвы. Работал в Комиссии по охране памятников искусства и старины при Моссовете, состоял в совете по управлению Государственным историческим музеем. С 1923 — в эмиграции, жил во Франции и Бельгии. Принимал участие в коллективных выставках: 1924 — в Гааге, 1928 — в Брюсселе, 1930 — в Белграде. В 1937 работал над оформлением Советского полпредства в Париже. В том же году возвратился в СССР. В 1937—41 жил в Москве, с 1941 — в Тбилиси. В раннем творчестве был близок к *символизму*. Со второй половины 1900-х в работах Я. заметно тяготение к импрессионистической манере. В последующие годы его творческая манера мало менялась. Работал в основном как пейзажист. Внук — художник-нонконформист 1960-х — 1970-х В.И. Яковлев.

Якопич Рихард (*Jakopič Rihard*) (12.4.1869, Любляна, — 21.4.1943, там же), словенский художник

» Родился в семье богатого купца. Учился в школе в Любляне, затем полностью посвятил себя занятиям живописью. В 1887 поступил в Академию изобразительных искусств в Вене. Прочился там два года, затем переехал в Мюнхен и поступил в Академию художеств. После двух семестров он оставил обучение и в 1891 поступил в художественную школу, только что основанную словенским художником А. Ажбе. В кругу Ажбе Я. познакомился с поступившими в школу позже него М. Ямой, И. Грохаром и М. Стернем. С 1892 Я. каждое лето проводил в Словении. С самого возникновения группы словенских импрессионистов Я. играл в ней ведущую роль. Впервые четыре художника выставлялись вместе на 1-й Выставке словенского искусства в Любляне в 1900. После этого Я. и Яма стали регулярно писать на пленэре в деревне Странска-Вас. В 1902 на 2-й Выставке словенского искусства импрессионисты вчетвером выступили как консолидированная группа, но не имели успеха у публики и критики. В дальнейшем они выстав-

лялись в основном за пределами Словении. В 1904 выставка в Вене имела огромный успех, после к-рой Я., Грохар, Яма и Стернен формально объединились в группу, к-рую назвали «Свободное сообщество группы художников Сава». До начала Первой мировой войны 1914—18 они выставлялись под этим названием. В ноябре 1906 Я. переехал в Любляну, где совместно со Стернем основал частную художественную школу, однако в скором времени группа импрессионистов распалась. Яма уехал за границу, Стернен отдалился от группы и в 1907 оставил художественную школу, и лишь Грохар был до своей смерти в 1911 близок Я. В 1908 Я. построил выставочный павильон в Любляне (снесен в 1961). Хотя группа «Сава» пережила некий подъем после Первой мировой войны, с выставками вплоть до 1922, в середине 1920-х она распалась окончательно, после чего явление словенского импрессионизма перестало существовать. Творчество Я. можно приблизительно разделить на три периода: 1) натуралистический импрессионизм (до 1906); в этот период преобладали лирические пейзажи. 2) Реалистический импрессионизм (1906—17); большее внимание уделялось фигурным композициям, произведения стали более интеллектуально наполненными. 3) Цветовой экспрессионизм (1917—43); одни и те же сюжеты, написанные по памяти, многократно повторялись в различных цветовых вариантах. После 1935 Я. писал почти исключительно натюрморты с цветами.

Якопо де Барбари (*Jacopo de Barbari*) (ок. 1450, Венеция, — между 1512 и 1516, Мехелен), итальянский художник

» С 1490 находился в Германии на службе у императора Максимилиана; делал гравюры на металле, в к-рых чувствуется влияние А. Мантеньи и графическое изящество М. Шонгауэра. Предполагательно между 1490 и 1500 Я. де Б. вернулся в Венецию. В это время он начал работать в манере, близкой А. Виварини («Святое собеседование с донатором», Берлин-Далем, музей). В течение трех лет он трудился над «Планом Венеции» (гравюра на дереве), напечатанным в 1500 А. Кольбом из Нюрнберга. Странствующий художник, он вновь покинул Венецию и в качестве портретиста и миниатюриста работал при дворах австрийского императора (1500), герцога Саксонского (замок в Виттенберге, 1503), курфюрста Бранденбург-



Якопич Р. «Сосны». 1908



Якопо де Барбари. «Натюрморт с куропаткой, железными рукавицами и болтом». 1504

ского (1508), Филиппа Бургундского (замок Зейтбург, 1509) и, наконец, Маргариты Австрийской, правительницы Нидерландов (Мехелен, с 1510). В числе известных портретов: «Портрет Генриха Мекленбургского» (1507, Гаага, Маурицхейс) и «Портрет молодого человека» (1505, Вена, Музей истории искусств). Во время своих путешествий он встречался с А. Дюрером, Л. Крахом Старшим, М. Вольгемуттом, Я. Госсартом и Лукой Лейденским. Художника высоко ценил Дюрер, признававший, что обязан итальянскому художнику своими знаниями канонов человеческого тела. В свою очередь воздействие Дюрера сказалось в наиболее утонченных произведениях Я. де Б.: в «Натюрморте с куропаткой, железными рукавицами и болтом» (1504, Мюнхен, Старая пинакотека) и «Соколе» (Лондон, Национальная галерея). Благодаря его рисункам итальянская культура открыла для себя таких художников, как Я. Госсарт и Б. ван Орлей.

Якопо дель Селлайо (*Jacopo del Sellaio*) (наст. имя Якопо ди Арканджело, *Jacopo di Arcangelo*) (1441/1442, Флоренция, — 12.11.1493, там же), итальянский художник флорентийской школы

» Был сыном шорника; «шорник» по-итальянски — *sellaio*, отсюда прозвище художника. По мнению Дж. Вазари, Я. д. С. учился вместе с С. Боттичелли у Ф.Ф. Липпи. Боттичелли оказал значительное влияние на творчество соученика. О жизни художника известно немного. В 1460 он вступил во флорентийское братство Святого Луки, а в 1473—91 работал в одной мастерской с Ф. ди Джулиано. Самое раннее из известных произведений художника датируется концом 1477. Это две панели, находящиеся во флорентийской церкви Санта Лучия деи Маньоли и изображающие Марию и ангела, несущего благую весть. Известно, что в той же церкви Я. д. С. также занимался реставрацией картины

предположительно кисти П. Лоренцетти, а его ассистент ди Джулиано исполнил распятие. «Благовещение» несёт на себе следы влияния Липпи. Сюжет «Благовещения» написан мастером для ещё одной из флорентийских церквей — Сан Джованни Вальдарно. В «Рождестве», написанном в конце 1480-х, также отразились черты искусства Липпи, такие, например, как лучи, окружающие Младенца Христа. Для церкви Сан Фреддиано Я. д. С. написал два алтарных образа. В «Пьете» заметно влияние Д. Гирландайо; она впервые упоминается в документах за 1483 и при жизни автора осталась неоконченной; завершал её написание Арканджело, сын Я. д. С. (появившийся на свет ок. 1477). Второй образ — «Распятие со святым Лаврентием» — выдаёт глубокое воздействие, к-рое на творчество Я. д. С. оказал Боттичелли. Вероятно, это один из последних значительных заказов мастера, и относится он приблизительно к 1490. Большинство его произведений — религиозные картины, на каждой из к-рых представлен какой-либо один христианский персонаж, чаще всего святые Иероним или Иоанн Креститель. Кроме того, ряд работ художника являет собой украшение так называемых «кассоне» — специальных сундуков, являвшихся символом заключения брачного союза и будущего материального благополучия новой семьи: такие «кассоне» было принято торжественно проносить по улицам в ходе свадебного шествия к дому невесты. Самые известные из работ Я. д. С. для подобных сундуков — история Амура и Психеи и история Эсфири и Артаксеркса. В 1472 Я.



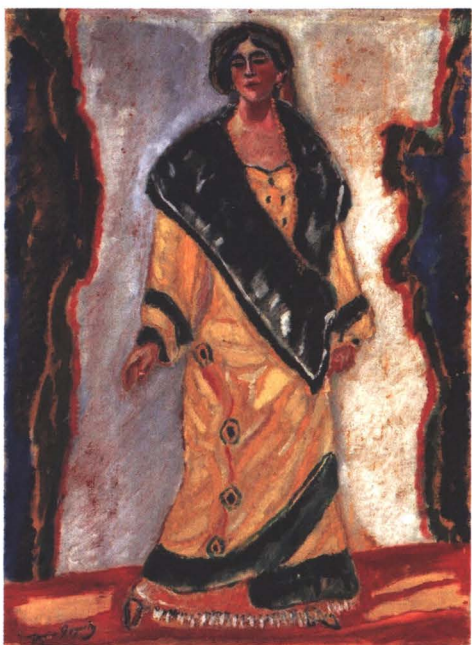
Якопо дель Селлайо. «Мадонна с Младенцем». Между 1470 и 1480

д. С. в сотрудничестве с Дзаноби ди Доменико и Бьяджо д'Антонио работал над панелями для сундука, известного как «кассоне Нерли». В целом творчество Я. д. С. эклектично и несколько подражательно, но при этом в нём всё же чувствуется обаяние личности и мастерства самого автора. Техника художника отличается линейностью, а палитра — мягкостью и светлыми тонами.

Якулов *Георгий Богданович (Ботданович)* [2(14).1.1884, Тифлис, ныне Тбилиси, — 28.12.1928, Ереван], *российский художник, представитель русского авангарда первой половины 20 века*



Якулов Г.Б. Портрет работы П.П. Кончаловского. 1910.



Якулов Г.Б. «Женщина в жёлтом одеянии». 1920-е

» Родился в семье адвоката. Рано овдовев, мать переехала с детьми в Москву (1893), где Я. учился в Лазаревском институте восточных языков и жил в интернате. Окончательно решил стать художником в 1901, два месяца занимался в мастерской К.Ф. Юона, позже учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1900—02). В 1903 его отчислили за пропуски занятий и экзаменов и сразу же призвали в армию. Был отправлен на Кавказ, а затем на поля сражений Русско-японской войны 1904—05. Раненный под Харбином, Я. вернулся в Москву, где с 1905 начал самостоятельную художественную жизнь. Член Общества искусств (1913—17), Союза художников — живописцев Москвы (1917—19), «Мира искусства» (1917), Общества молодых художников (1919—22). Экспонент выставок в галерее «Штурм» (Берлин, 1913), Первой русской художественной выставки (Берлин, 1922). Преподával во Вхутемасе (1918—19). Авангардные поиски художника были естественным продолжением его модерна, ритмика к-рого становилась всё более динамичной, а формы и краски — всё более яркими, выражая не отдельные сцены и символы, а общую пёструю круговорот современного города («Скачки», два варианта, 1905 — в Москве, Государственная Третьяковская галерея и в Ереване, Картинная галерея Армении; «Бар», 1910, Третьяковская галерея; «Кафе», 1911, Калуга, Художественный музей; все эти темы возникали в его картинах вновь и вновь). Естественным шагом из картины в трёхмерную реальность явились оформительские работы художника в московских артистических кафе — таких, как «Питtoresк» (после революции — «Красный петух», 1916—17) и «Стоило Пегаса» (1919). Художник украсил их своими футуристическими композициями (частично сохранились эскизы и даже сами панно, в т. ч. «Нападение льва на лошадь», 1919, Третьяковская галерея), к тому же именно в этой среде окончательно сложилась теория Я. «разноцветных солнц», призванная максимально активизировать не только чисто декоративную, но и самоценную драматическую роль цвета, действующего как бы изнутри образа. Возникшая ещё в 1912, эта теория, возможно, оказала своё влияние на беспредметный симультанизм Р. Делоне и С. Делоне во Франции. Другим руслом превращения живописи в дизайн была сценография Я. С 1918 он работал художником в Камерном театре, Государственном

экспериментальном театре, Театре музыкальной комедии, театре-студии «Габима», антрепризе С.П. Дягилева. Работы для театра органично соединили традицию «живописного театра», экстравагантного картинного зрелища, с новым ощущением универсально-конструктивных, как бы «миростроительных» возможностей сцены («Принцесса Брамбилла» по Э.Т.А. Гофману, 1920; «Жирофле-Жирофля» Ш. Лекко, 1922, и другие спектакли Камерного театра; «Риенци» Р. Вагнера в Театре Совета рабочих депутатов, 1923; «Стальной скок» С.С. Прокофьева в парижской антрепризе С.П. Дягилева, 1927). В 1920-е художник всё чаще связывал свои планы и замыслы с родным Кавказом, исполнив, в частности, проект памятника 26 бакинским комиссарам для Баку (1923, совместно с В.А. Жуко), где причудливо развил идеи Башни III Интернационала В.Е. Татлина.

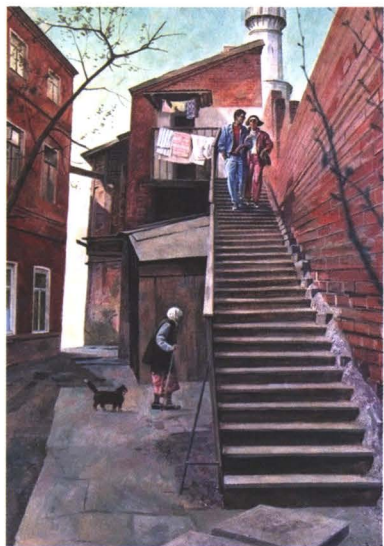
Якунчикова *Мария Васильевна (19.1.1870, Висбаден, Германия, — 27.12.1902, Шен-Бужери, близ Женевы, Швейцария), российская художница*

» Принадлежала к старинной московской купеческой семье. В 1885 поступила в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, но в 1889 оставила учёбу из-за болезни. В том же году уехала во Францию. В Париже она продолжила учёбу в частной Академии Жюлиана; в 1894 оставила академию, сняла мастерскую и начала работать самостоятельно, выставя свои произведения в парижском Салоне. В 1890-х Я. создавала картины-настроения, изображающие мир старинных усадеб: «Окно в Мореве» (1894), «Чехлы», «Из окна старого дома. Введенское» (обе 1897). Её имя называли в числе имен лучших русских художников тех лет. Члены объединения «Мир искусства» пригласили Я. участвовать в выставках и в издаваемом ими журнале. Почти полгода украшала выпуски журнала за 1899 созданная Я. обложка. Кроме живописи она пробовала свои силы в майолике и графике. Цветные офорты художницы, близкие к стилю модерна, были отмечены английским журналом «The Studio», оказали влияние на творчество А.П. Остроумовой-Лебедевой. Привлекало Я. и прикладное искусство. С 1895 она исполняла декоративные панно в особой технике, совмещающей выжигание по дереву и масляную живопись. Как и её ближайшая подруга Е.Д. Поленова, Я. увлекалась народным искусством, собирала его образцы.

Народные, «неорусские» мотивы звучат в её панно «Городок» (1896). Выполненные по эскизам Я. резная полочка для игрушек и вышитое панно «Девочка и леший» демонстрировались на Всемирной выставке 1900 в Париже, где были удостоены серебряной медали. Эти последние работы были исполнены в мастерских *Абрамцева*, где художница сама руководила их изготовлением. Наряду с *К.А. Коровиным*, *И.И. Левитаном*, *И.С. Остроуховым* и *В.А. Серовым* Я. является выразительницей новых тенденций в русской живописи, сменившей сюжетность «идейного реализма» *передвижников*. В русских пейзажах Я. и в её видах Версаля, отличающихся необычайной свежестью восприятия и живостью красок, уже звучат ноты ретроспективизма, впоследствии получившие полное выражение в живописи художников «Мира искусства». Я. скончалась от обострившегося туберкулёза. Наследие художницы разделено между Россией и Швейцарией.

Якупов Харрис Абдрахманович (23.12.1919, Казань, — 17.2.2010, там же), российский художник

» Народный художник РСФСР (1963). Народный художник СССР (1980). Действительный член Академии художеств России (1997). Участник художественных выставок с 1938. После окончания в 1939 Казанского художественного училища служил в Красной армии, участник Великой Отечественной войны 1941—45. Вернувшись в Казань в 1946, работал в Татарском художественном фонде, преподавал в Казанском художественном училище. В 1951—75 — председатель правле-

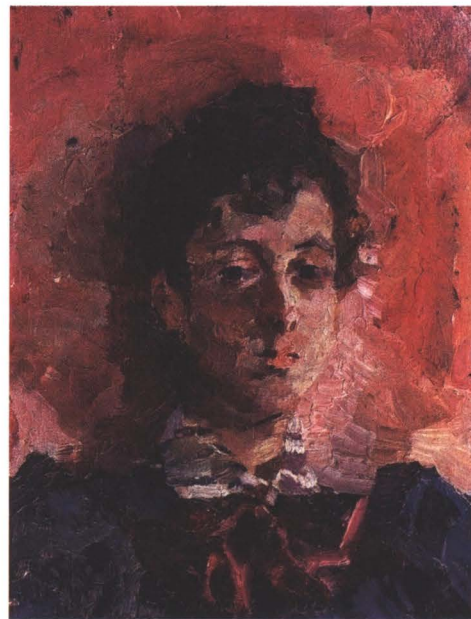


Якупов Х.А. «Двор у старой мечети». 1992

ния Союза художников Татарской АССР. Многократно избирался в органы управления Союза художников СССР и РСФСР, был председателем зонального выставочного комитета «Большая Волга». В 1977—2007 руководил творческой мастерской АХ СССР (РАХ) в Казани. Автор исторических и жанровых картин, портретов, пейзажей. Основные произведения: «Портрет Г. Тукая» (1946), «Солнечный день» (1948), «А.С. Пушкин на пути в Казань» (1949), «Подписание В.И. Лениным декрета об образовании Татарской АССР» (1950), «Перед приговором» (1954), «Портрет пастуха Г. Шакирова» (1962), «Передовые пастухи Н. Зиганшин, Ш. и Г. Шакировы» (1963—64), «Первая зелень» (1965). Государственная премия СССР (1951). Государственная премия РСФСР (1976). Государственная премия РСФСР им. И.Е. Репина (1976). Республиканская премия Татарской АССР им. Г. Тукая (1958).

Якшич Джура (27.7.1832, Српска Црня, — 16.11.1878, Белград), сербский художник и писатель, представитель романтизма

» Начал обучение в 1846 в рисовальной школе г. Тимишоара (ныне в Румынии). Продолжил в 1847 в Будапеште в частной художественной школе Я. Магастони. В 1848 принял участие в венгерской революции. Далее учился в мастерской К. Данила в Великом Бечкереке (ныне — Зренянин, 1850). В 1851—52 жил в Вене, копировал произведения великих мастеров, продолжил эти занятия в Мюнхене (1853). Вернувшись на родину, работал в провинциальных городах в качестве учителя рисования с перерывом в 1861—62, когда в венской Академии художеств занимался на отделении исторической живописи. С 1872 — корректор Государственной типографии в Белграде. Как истого романтика, творчество к-рого сложилось в эпоху борьбы за национальное освобождение страны, Я. увлекали темы истории сербского народа, его героического прошлого. Об этом он писал в стихах, повестях и драмах, этой же теме он посвящал живописные произведения [«Черногорское восстание», 1860-е, Нови-Сад, Галерея Матицы сербской; «На страже (После боя)», 1870-е, Белград, Народный музей]. Я. был также талантливым портретистом: обаятелен образ «Девушки в синем» (ок. 1855, там же), открыто и доверчиво глядящей на художника большими карими глазами. Красив колорит портрета, построенный на изысканном сочета-



Якунчикова М.В. Портрет работы М.А. Врубеля. 1886—1889



Якунчикова М.В. «Кладбище зимой». 1898

нии звучного синего с чёрным. В мужских портретах художник стремился показать внутреннюю значительность образа при общей композиционной и колористической сдержанности. Таково изображение Младена Ивановича (Нови-Сад, Галерея Матицы сербской) — типичного представителя сербской интеллигенции эпохи национального подъёма.

Якьеро Джакомо (*Jaquero Giacoto*) (1375, Турин — 1453, там же), итальянский художник

» Фрески с изображением Мадонны на троне под балдахином, а также фигуры пророков в апсиде церкви монастыря Сант-Антонио ин Ранверсо близ Турина — это единственные произведения, подписанные именем Я. Работы свидетельствуют о зрелости и оригинальности стиля мастера, выделяющегося в придворной художественной среде герцога Амедея VIII Савойского, влияние которого распространялось на Женеву, Шамбери, Тонон и Турин. Ранние произведения художника, исполненные в Женеве и Тононе, не сохранились, за исключением лишь одной ксилографии (1401). Известно, что в 1429—40 Я. жил в Турине и Пинероло (Пинероль). Благодаря прирейнским и бургундским мастерам, участвовавшим в строительстве миланского собора, Я. познакомился с искусством *интернациональной готики*, столь распространённым в Пьемонте и Ломбардии. Возможно, он знал это направление и по миниатюрам рукописей из библиотеки Амедея VIII, полученным им после смерти герцога Беррийского по наследству (1416). Под влиянием швейцарских миниатюристов и миниатюристов герцогов Висконти образ Иоанна Крестителя стал особенно важным для Я., к-рый, однако, остался верен реализму и простонародности, о чём свидетельствует фреска «Шествие на Голгофу» из сакристии церкви монастыря в Ранверсо (в этой церкви находится замечательный ансамбль фресок, в частности серия «Сцен из жизни святого Антония», автором к-рых, как и подписных фресок ап-

сиды, можно считать Я.). Во фресках во дворце Фенис близ Аосты («Распятие», «Святые») и в Большом зале замка Ла Манта в Пьемонте («Источник молодости», «Великаны»), являющихся собой образец придворного искусства, восходящего к традиции украшения стен шпалерами, — Я. перешёл от сакральных к более простым формам. Т. о., в церквях в Пьянецце, Печетто, Пьюссаско и Авильяне появились отмеченные его прямым влиянием произведения народного искусства (изображения «Ада», «Добродетелей» и «Пороков»).

Ямамото Канаэ (1882—1946), японский художник

» Основатель движения «Сосаку Ханга», к-рое в начале 20 в. пропагандировало европейские идеалы живописи. В течение 5 лет Я. был подмастерьем гравёра и иллюстратора. В 1902—06 он учился в Токийской художественной школе, по окончании к-рой работал иллюстратором. В 1904 создал первую гравюру «Рыбак» в стиле «сосаку ханга», опубликованную в июле 1904 в журнале «Миёо». В 1907 Я. и его группа основали собственный журнал «Хосун». В 1912 отправился в длительное путешествие на корабле до Марселя, откуда переехал в Париж, где изучал западную масляную живопись. Полученный опыт Я. отразил в пейзажах и жанровых сценах из Бретани «Купальщики Бретани», «Маленькая бухта Бретани», «Купание, или Женщина Бретани». Оставался во Франции до 1916, в Японию добирался с июня

до декабря 1916 через Лондон, Скандинавию и Россию, где проникся идеями социализма. Руководствуясь этими идеями, Я. основал Японское свободное детское художественное общество и Фермерское художественное движение; в школе рабочих преподавал ткачество, вышивку, рисование и резьбу по дереву. В 1962 в г. Уеда, где с 1935 жил Я., был открыт Музей К. Ямамото.

Ямато-э (япон. — японская живопись), самостоятельное, собственно японское направление в изобразительном искусстве Японии 10—12 вв., противопоставленное кара-э (японско-китайская живопись)

» Композиции Я. (преимущественно исторические и легендарные сцены из аристократической жизни, иллюстрации к придворным романам) писались *тушью* и красками, чаще всего на свитках (часто горизонтальных), обычно составляя серии (эмакимоно). Свитки Я. сочетают в себе живопись и каллиграфию, их отличают яркие, локально окрашенные силуэты изображений. Позднее многие характерные черты Я. вошли составными элементами в произведения школы *Кано* и направления *укиё-э*. Наиболее известные художники: Фудзивара Нобудзанэ, Фудзивара Таканобу (оба 12—13 вв.), Фудзивара Такаёси (сер. 12 в.). В 9 в. в Японии словом «Я.» стала называться светская (в противоположность культовой, связанной с буддийской обрядностью) живопись на национальные сюжеты; в противоположность ей произведения на китайские сюжеты были отнесены к кара-э (от «кара» — Китай). Т. о., первоначально выделение Я. происходило на чисто тематической основе. Художественный жанр, в к-ром зародилась живопись на японские сюжеты, назывался «сёхэйга» и объединял в себе росписи стен, раздвижных перегородок (фусума) и переносных экранов (бёбу). На протяжении периода Хэйан (794—1185) — времени господства аристократической придворной культуры — грандиозные горные ландшафты в китайском духе постепенно уступили место в дворцовых интерьерах пейзажам и природному миру Японии, сценкам из японской придворной и сельской жизни. Композиции дополнялись стихами, сюжетно и эмоционально перекликающимися с живописью и дополняющими её изяществом каллиграфии. Нередко знаменитые стихотворения «иллюстрировались» в художественных росписях, и наоборот. Эти ранние (9—11 вв.) композиции до нас не дошли, но сборни-



Ямамото К. «После шторма»



Ямато-э. Фудзивара Таканобу. «Портрет Минамото-но Ёритомо». 1179

ки иллюстрируемых стихотворений позволяют уточнить их тематику. Судя по ним, живопись Я. тематически делилась на изображения основных занятий человека в каждый из двенадцати месяцев (цукинами-э), образы четырёх времён года (сикки-э), а также виды знаменитых местностей (мэйсё-э). Как уже отмечалось, не сохранилось ни одного памятника раньше второй половины 11 в., поэтому раннюю стадию сложения стиля Я. можно реконструировать

на основе произведений более зрелого этапа. Оформление интерьеров в стиле Я. достигло расцвета в работах Кударано Каванари (789—853) и мастеров первой значительной национальной школы Косэ (существовала с кон. 9 до 15 в.). Её основатель, придворный художник Косэно Канаока, стремился к точному воспроизведению в росписях реальных пейзажей, хотя по преимуществу объектами изображения для художников становились не

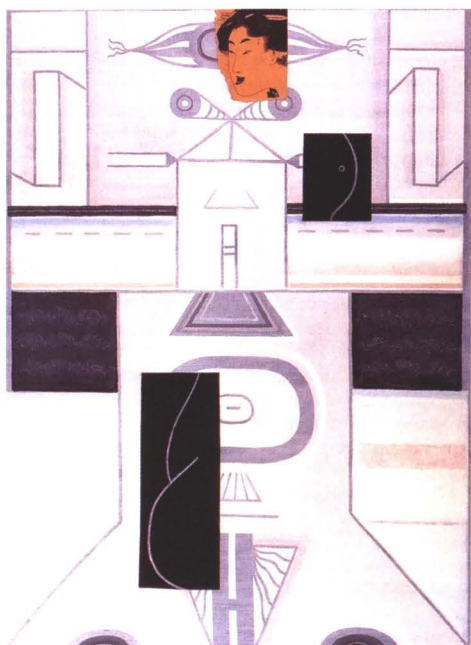
увиденные, а описанные в поэзии местности. Росписи в стиле кара-э сохранили своё значение в оформлении храмовых интерьеров, а также в предметах интерьера, предназначенных для самых официальных придворных церемоний. По мере развития Я. в её рамках происходило сложение национального художественного стиля, а само это понятие постепенно расширялось. Так, в горизонтальных свитках эмакимо-но национальная тематика решалась в разных стилевых вариантах. Другой важной составляющей стал портрет, обновлённый усилиями Фудзивара Таканобу (1142—1205). В работах его школы этот жанр, прежде развивавшийся лишь в религиозной и ритуальной сферах (образы патриархов), обрёл верность натуре и получил стилевое определение «нисэ-э» («жизнеподобная живопись»). Сложившееся разделение сфер живописи в японском и в китайском стилях сохранялось до середины периода Камакура (1185—1333), после чего под влиянием китайского искусства династии Сун (960—1279) монохромная живопись (*суйбоку-га*, япон. — «картина водой и тушью») временно потеснила полихромную Я. в светских интерьерах. Однако национальная живопись (как по тематике, так и по стилю) не потеряла своего значения.

Янкилёвский Владимир Борисович (р. 15.2.1938, Москва), российский художник, представитель «неофициального» искусства СССР

» Первые уроки живописи получил у отца, художника Б. Янкилевского. В 1949—56 учился в Московской средней художественной школе при Институте им. В.И. Сурикова, в 1957—62 — в Московском полиграфическом институте, одновременно занимался в школе-студии Э.М. Белютина. Начал экспонировать свои произведения вместе с другими «белютинцами». В 1962 устроил первую персональную выставку (совместно с Э.И. Неизвест-



Янкилевский В.Б. «Без названия». 1986



Янкилевский В.Б. «Женщина у моря (Посвящение Утамаро)». 1999

ным) в МГУ на Ленинских горах. С 1965 показывал свои картины и за рубежом (начиная с Польши и Италии). Зарабатывал на жизнь как художник книги (в издательстве «Искусство» и др.). Жил в Москве. В 1960-е сложился своеобразный сюрреалистический стиль Я., воплощающий конфликты и взаимопроникновения человеческого и техногенного миров. В живописи и графике Я. (к примеру, в циклах рисунков «Атомная эпоха», 1965; «Атмосфера Кафки», 1970; «Город», 1970; «Анатомия чувств», 1972) маячат полуабстрактные магические символы либо некие машинно-органические мутанты, у к-рых признаки пола преобразуются в электронные детали. Порой Я. претворял эти мотивы — как бы фиксирующие подсознание современной цивилизации — в яркие по цвету, нередкие рельефные полиптихи со странными образами-«тотемами», предстающими зрителю на фоне космической пустоты или подобий телевизионной развертки: «Триптих № 4 (Посвящается Шостаковичу)» (1964, Нью-Йорк, частное собрание). С 1974 активно вводил в свои полиптихи фрагменты реального быта (настоящие двери «коммуналок», одежду, головные уборы, сумки и т. д.), тем самым создавая своеобразные русские варианты поп-арта: «Пентаптих № 2 (Адам и Ева)» (1980, Нью-Джерси, США, Музей Зиммерли при университете Рутгерса). В 1991 Я. переехал за границу и, недолго прожив в Германии, обосновался в Нью-Йорке.



А. ван Н. Янсенс. «Венера и Адонис»

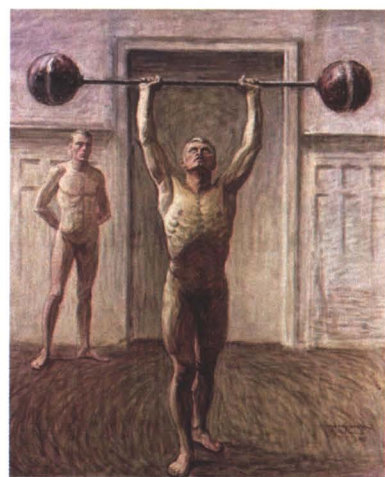
Янсенс Абрахам ван Нейсен (*Janssens Abraham van Nuyssen*) (1575, Антверпен, — 25.1.1632, там же), фламандский художник

» Учился у Я. Снеллинга (с 1583), посетил Италию (1586—1601; возможно, вторая поездка ок. 1604—05), где испытал влияние М. да Караваджо. С 1601 — мастер, с 1606 — декан гильдии живописцев. Работал в Антверпене. Писал религиозные, аллегорические и мифологические картины. В отличие от ряда современных ему фламандских живописцев, развивавшихся в русле *караваджизма*, творчество художника отмечено чертами большей самостоятельности и свежести, в полнокровности его образов и в декоративности композиции ощущается непосредственная связь с традициями национальной живописи. Статичные фигуры отличались монументальным характером, в колорите преобладали локальные краски. С конца 1620-х находился под сильным влиянием искусства П.П. Рубенса. Произведения: «Диана и Каллисто» (1601, Будапешт, Музей изобразительных искусств), «Медный змей» (1607, Вена, дворец Шварценберг), «Шельда и Антверпен» (1609—10, для зала Государственного совета муниципалитета в Антверпене, ныне в Антверпене, в Королевском музее изящных искусств), «Аллегория Мира» (1614, Антверпен, дом Старого Арбалота), «Аллегория Похотливости» (1614, Брюссель, Королевский музей

изящных искусств), «Олимп» (1615—20, Мюнхен, Старая пинакотека), «Оплакивание Христа ангелами» (1615—20, Нью-Йорк, музей Метрополитен), «Веселье и Меланхолия» (1623, Мадрид, Прадо), «Земля, воздух, огонь, вода» (Царское Село, Екатерининский дворец), «Венера и Адонис» (Венский музей истории искусств).

Янсон Эуген (*Jansson Eugene*) (18.3.1862, Стокгольм, — 15.6.1915, там же), шведский художник, один из известнейших представителей шведского символизма

» Родился в бедной семье. Не получил систематического художествен-



Янсон Э. «Поднятие тяжестей двумя руками». 1913—1914

ного образования, хотя посещал несколько учебных заведений, в т. ч. в 1881—82 Королевскую академию изящных искусств в Стокгольме. Не имел возможности путешествовать и впервые выехал за пределы Швеции уж в конце жизни. Отличался интровертивным характером и вёл достаточно замкнутую жизнь. При жизни был малоизвестен, т. к. стиль его творчества был непонятен современникам. Я. был одним из первых художников, начавших рисовать сумерки; для этого он использовал синие тона. В 1891 он поселился в районе Стокгольма Сёдермальм и в течение десяти лет писал панорамы Стокгольма (открывавшиеся из его окна) на рассвете и на закате. Эти его картины демонстрируют сложные сочетания света и цвета. Это связано с тем, что Я. никогда не рисовал с натуры, а долгое время наблюдал пейзаж, после чего быстро, за один приём, создавал картину, даже не размечая предварительно холст. Многие картины этого периода называются



Янсон Э. «На опушке леса»



Янсон Э. «Мальчики на берегу»

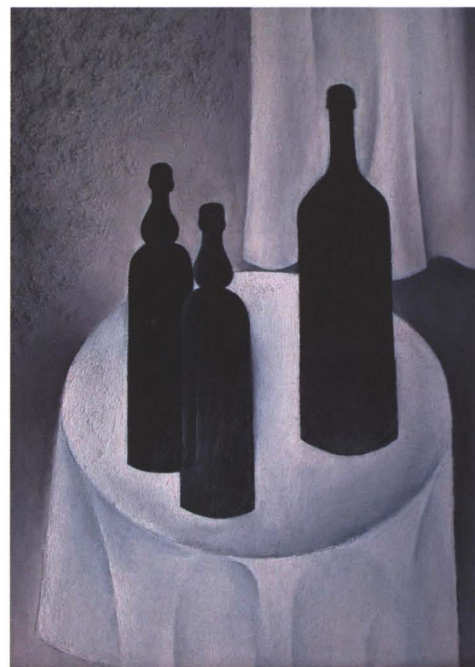
«Ноктюрн», в честь Ф. Шопена, бывшего любимым композитором художника. После 1905 Я. отошёл от пейзажей и начал рисовать обнажённые мужские фигуры, купающиеся или выполняющие физические упражнения. В 1913 состояние его здоровья значительно ухудшилось. До 1915 он писал в основном цирковые сцены. Скончался от инсульта.

158 Янушкёвич Александр Павлович (р. 5.6.1949, Москва), российский художник

» Родился в семье художника. В 1970—74 учился в Московском художественном училище памяти 1905 года. Работал маляром; художником-оформителем в системе Художественного фонда СССР, создал

целый ряд политических рекламных плакатов и плакатов по охране труда. В 1969 начал самостоятельно заниматься живописью. В 1969—71 испытал влияние Дж. Моранди и Д.П. Штеренберга, в 1971—76 — пуризма. Живопись этого этапа — чисто пластические идеи объектов, локально окрашенные, сведённые в плоскую геометрию. В 1976—80 создавал многочастные конструкции из живописных холстов: диптихи, триптихи, полиптихи — сложносочинённые, подчас построенные на контрасте, плоско-пространственные, полные постмодернистской иронии («Полнолуние», 1979; «Затмение», 1975; «Полдень» 1979; «Вишняковский пер. д. 23 кв.1», 1980). Великолепен художественный язык мастера: смешивая цитаты и используя стилизации Я. избе-

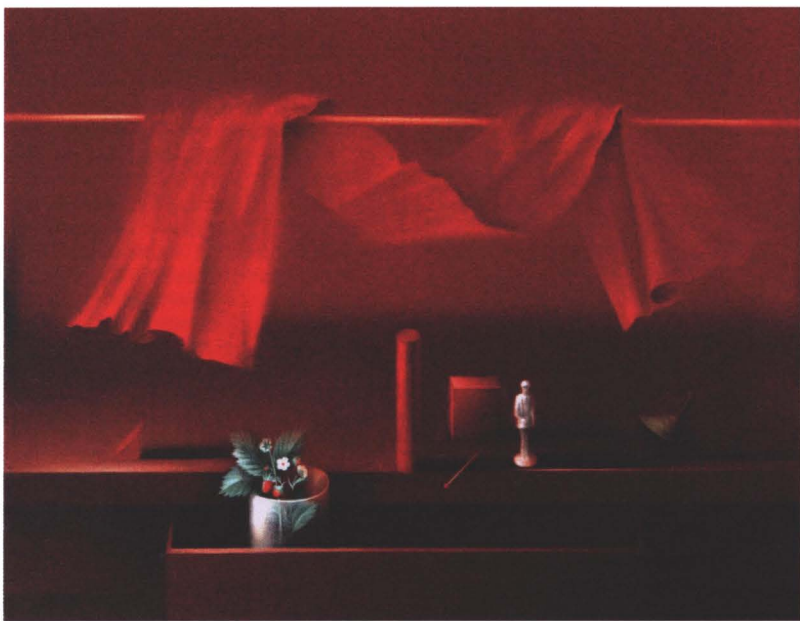
гает отождествлений с любым жанром, поднимая игровое начало образа до главенствующей степени. Обманная живопись (см. *Обманка*) trompe — l'oeil — следующий этап творческого пути Я. (не без влияния Ф.П. Толстого). Это, в некоем смысле, возврат в иное качество к плоскостной живописи. В своих обманках Я. виртуозно подражает природе, передаёт не мгновенное состояние, но длящееся бытие. Как и в полиптихах, здесь — царство



Янушкевич А.П. «Чёрные бутылки». 1970



Янушкевич А.П. Картина из серии «Графопись». 2009



Янушкевич А.П. Картина из серии «Мелкая тема». 2008

структурных законов, допускающих свободу варьирования, но охраняющих основы («Под мухой» 1989; «Большая обманка — жизнь», 1976; «Под калькой», 1999). Серии — новая глава творческой биографии Я.: «Бесконечная картина», «Живопись с ящиком», «Большая игра», «Серая серия», «Звук», «Светень», «Ряд», «Игра в классики», «Античный цвет», «Маньеризм», «Мелкая тема». Серии разнятся колористически и способом отбора объектов. Представление предметного мира как пространства вольного волшебства можно считать наиболее общим признаком всех серий, составляю-

щих цельный, законченный период (после обманок) в жизни художника. В начале 2000-х, под влиянием Дж. Моранди и А.Д. Древина, творчество Я. претерпело значительные изменения — появился «взволнованный натюрморт». Мир вещей рождается из многоцветной стихии красок, демонстрируя чудо рождения формы из неорганизованной плазмы. Далее — возврат к пуризму на качественно новой основе. Переосмысление опыта А. Озанфана и С.И. Шаршуна показано в серии «Графопись». Дальнейшие метаморфозы — продвижение к абстрагированию предмета (серии «Про-

иски», «Прочерк», «Проформа»). Выход на собственный вариант беспредметности роднит Я. с мастерами классического русского авангарда. В соавторстве с С.А. Кондратовым художник является создателем нового жанра в искусстве дизайна — артанжолливизма, суть которого заключается в сочетании живописи и ювелирного комплекса, обрамляющего живописное произведение (полотна находятся в ковчегах, оформление которых является логическим продолжением картин). Сколько бы ни были неожиданны стилистически-концептуальные повороты в живописи Я., его картины подкупают высокой эстетической культурой. В его произведениях художественное качество обеспечивается композиционной архитектурной, гармониями силуэтов и плоскостей, четкой ритмической организацией, увлекательными преобразованиями и красочной материей. Член Московского союза художников, Союза художников РФ, Профессионального союза художников, Творческого союза художников РФ и Международной федерации художников. Работы хранятся в Государственном музее искусства, истории и науки г. Фресно (шт. Калифорния, США), Костромском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, Нижнетагильском музее изобразительных искусств, а также в частных собраниях в Москве, Барселоне, Лиссабоне, Париже, Тель-Авиве, Портленде, Нью-Йорке, Сан-Франциско, Редвуд-Сити, Пало-Алто, Сан-Матео, Сан-Хозе.

Яньес де Альмединя Фернандо (Yáñez de la Almedina Fernando) (ок. 1489, Альмединя, близ Сьюдад-Реаль, Кастилия, — ок. 1536, Валенсия), испанский художник

» Точные даты жизни неизвестны, творческая активность относится к 1505—37. Родился в Альмедине. Учился в Италии. Работал во Флоренции, Валенсии, с 1526 — в Куэнке. Первый представитель ренессансного итальянизирующего направления, к-рое сложилось на почве Валенсии, возглавлявшей процесс приобщения испанской живописи к итальянскому *Высокому Возрождению*. Всесторонняя и конкретная характеристика искусства Я. де А. затруднена необычным обстоятельством его творческой деятельности, связанным с тесным сотрудничеством с другим испанским живописцем — Ф. Льяносом. Оба почти ровесники, происходили из Ламанчи, прошли итальянскую выучку, имели общие заказы, мастерскую, даже имена, работали в од-



Яньес де Альмединя. «Святая Екатерина». Начало 1520-х

ном стиле. Большинство произведений приписывается им обоим, строгая идентификация вызывает немало предположений и разногласий. Однако несомненно то, что в этом содружестве именно Я. де А. был лидером, он превосходил Льяноса, в своей основе старательного и грубоватого провинциала, одарённо-стью, живописной культурой, более глубокой художественной восприимчивостью. 1506 — дата возвращения обоих мастеров из Италии в Валенсию. До этого времени они жили во Флоренции, и Я. де А., известный под именем Фернандо-испанца, был помощником Леонардо да Винчи в работе над «Битвой при Ангиари». Оттеснившее все остальные заимствования подражание Леонар-

до в произведениях испанцев проявлялось то в непосредственных формах («Святое семейство» работы Я. де А. в Прадо, Мадрид), то приобрело более самостоятельный характер. Решающим событием в развитии итальянизирующего направления в испанской живописи стало создание в 1507—09 Я. де А. и Льяносом 12 картин для огромных закрывающихся створок главного алтаря в соборе Валенсии. В эффектной и необычной для Испании композиции алтаря написанные маслом прямоугольные панно, посвящённые Страстям Христа и жизни Девы Марии, играют главную тектоническую и декоративную роль. Каждая из картин крепко построена, выдвинутые на передний план коренастые фигуры монументализированы, вписаны в окружающее пространство, где больше внимания уделено изображению пейзажных и архитектурных ренессансных фонов. Живописцы уверенно владеют рисунком, перспективой, моделировкой объёмов и соотношением цветов. И всё же нельзя не видеть здесь существенных недостатков. В картинах алтаря есть что-то вымученное, скованное. Фигурам тесно в сжатом пространстве, второстепенное подчас вытесняет главное, персонажи однотипны и не всегда выразительны. Неизвестно, когда распалось творческое содружество живописцев. Возможно, что между 1515 и 1523 Я. де А. вновь посетил Италию и испытал влияние *маньеризма*. В заказах для собора в Куэнке он, несомненно, использовал помощь мастерской. Во многом неясном наследии Я. де А. следует выделить 2 картины, вероятно, начала 1520-х, в которых господствуют столь редкие в испанском искусстве того времени образы гармонически прекрасного склада: маленькое «Благовещение» (Валенсия, Коллегия дель Патриарка) и огромную композицию в Прадо «Святая Екатерина» (темпера на дереве). Приобретение



Яньес де Альмединя. «Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем». 1505

в 1946 мадридским музеем этой картины позволило во многом по-новому оценить Я. де А. как мастера, в совершенстве владеющего законами композиции, тональным золотистым колоритом и высокой образностью ренессансного идеала.

Янь Либэнь (ок. 600—673), китайский художник периода Тан (618—907)

» Судя по имеющимся документальным данным, Я. Л. жил в период правления Ли Шиминя (императора Тай-цзун). Родился в аристократической семье. Отец и старший брат были придворными художниками. Когда Ли Шиминь ещё не был возведён на престол, в 626 он велел Я. Л. написать портреты своих 18 сподвижников, к-рые позднее помогли ему занять престол. В 643, уже став императором, Ли Шиминь приказал Я. Л. написать портреты 20 заслуженных сановников и вое-



Янь Либэнь. «Иностранные посланники, приносящие дань». Копия эпохи династии Сун



Янь Либэнь. «Император Тай-цзун принимает посланника из Тибета Лиюнцзяна». 641

начальников. Портреты были вывешены в одном из павильонов императорского дворца — «Линъяньгэ», и о них стали говорить как о «портретной галерее Линъяньгэ». Но хотя Я. Л. был человеком широкой эрудиции и занимал видную официальную должность при дворе, однако в глазах императора он мало чем отличался от рядового чиновника. Рассказывают, что однажды, гуляя со свитой в саду, император обратил внимание на диковинных водоплавающих птиц, резвившихся в пруду. Обратившись к сопровождающим, император приказал позвать Я. Л. и велеть ему зарисовать красивых птиц, а присутствовавшему тут же поэту велел написать экспромтом подходящие к случаю стихи. Ещё не успев перевести дух от быстрой ходьбы, Я. Л. на глазах императора и его свиты тут же на берегу пруда принялся рисовать. Этот эпизод заставил Я. Л. остро почувствовать свое подневольное положение при дворе. Вернувшись домой, он с горечью сказал сыну: «С детства я проштудировал массу книг, а ныне в глазах людей я всего-навсего художник, работа моя — прислуживать господину, то и дело приходится терпеть унижение. Так что ты-то уж не готовься стать художником». Живопись Я. Л. вряд ли оставил, но среди его потомков художники действительно неизвестны. В 650 трон перешёл к сыну Тай-цзуна императору Гао-цзуну. Я. Л. служил при нём главным архитектором, затем, после смерти своего брата Лидэ, занял его должность министра общественных работ. Около 669 он получил пост премьер-министра, а Гао-цзун за верную службу двум императорам пожаловал Я. Л. титул «барон Болин». В 670 Я. Л. стал главой императорского законодательного управ-

ления. Его искусство укладывалось в понятие «жанровая живопись» и тематически было весьма разнообразным. В трактате историка искусства Го Жо-сюя (11 в.) приводятся названия некоторых картин Я. Л.: «Юань-да даёт советы», «Чжао-цзюнь выходит замуж за варвара», «Пьяный даос», «Лао-цзы отправляется на запад». Известны его картины на буддийские темы; в древности он имел славу мастера даосских и буддийских изображений. Я. Л. также был прекрасным портретистом. Написанный им портрет императора Тай-цзуна имел такой успех, что одна из его копий была помещена на стене храма Сюаньдугуань. Среди дошедших до наших дней произведений Я. Л. в первую очередь упоминают два свитка — «Императорский паланкин» (Гугун, Пекин), и «Властелины разных эпох» (Бостон, Музей изящных искусств). Кроме этих произведений в Национальном музее Тайбэя хранятся два свитка «Иностранные посланники, приносящие дань» и «Сяо И пытается выманить „Свиток Павильона Орхидей“», к-рые также приписывают кисти Я. Л. Однако все эти работы представляют собой поздние копии с оригиналов, созданные, по всей вероятности, в сунскую эпоху (960—1279).

Японизм, термин, использованный в последней четверти 19 в. для обозначения возросшей в ту эпоху моды на эстампы, декоративные элементы и предметы японского прикладного искусства

» Мотивы, техника и подача цвета в японском искусстве отразились на творчестве таких мастеров, как Э. Мане, П. Гоген, В. ван Гог и другие импрессионисты (см. *Импрессионизм*). Значительное влияние Я.

оказал также на искусство стиля *модерн* и на *кубизм*. После открытия в 1855 Японии для внешнего мира японские товары и произведения искусства в большом количестве завозились в Европу и быстро находили в ней своих ценителей. Во время Всемирной выставки в Лондоне (1862) и Всемирной выставки в Париже (1867) были продемонстрированы японская цветная гравюра и различные кустарные изделия (фарфор, кимоно, ширмы, лаковые изделия и пр.). В своём саду в Живерни в 1883 К. Моне построил японский деревянный мост. В творчестве Ван Гога влияние японской графики огромно. В своих картинах Ван Гог копировал японские цветные гравюры или воспроизводил их в масляной живописи. Эти работы демонстрируют желание художника проникнуть в тайны японского искусства. На основе японской гравюры пером Ван Гог, изучив 15-томную манга (собрание эскизов) К. Хокусая, развил свою ритмическую «точка-тире» структуру живописи, перенесённую им затем на масляную живопись. Однако ещё и до Ван Гога импрессионисты искали в японской цветной гравюре необходимые средства изображения. Они перенимали различные формы композиции, например изображения отдельно стоящего, как бы «обрезанного» рамкой картины объекта; фигуру, стоящую на переднем плане полотна; асимметричное построение картины; экстремально углублённые вдаль диагонали; «зарешеченность» картины при помощи деревьев и пр. Серии цветной графики Хокусая (напр., 100 видов священной Фудзи) были образцом для серийных работ П. Сезанна и К. Моне. Гоген и художники его круга перенимали у японских мастеров контурный рисунок, яркие локальные цвета, отсутствие перспективы, декоративный характер криволинейных мотивов (стебли растений, волны) и большие диагональные композиции. У Гогена есть и прямые заимствования из Хокусая, например, фигуры Иакова и ангела из «Видения после проповеди» (1888). *Пуантилизм* Ж.П. Сёра также имел свой японский источник; в архиве П. Синьяка был найден набросок японского декоративного мотива (возможно, эскиз кимоно), линейный орнамент к-рого и послужил образцом для фона знаменитого «Портрета Феликса Фенеона» работы Сёра (1890). В Великобритании важнейшим представителем Я. следует считать жившего и работавшего там американского художника Дж.Э. Уистлера. Впрочем, последний в своём подражании японскому стилю зашёл столь дале-

ко, что подвергся резкой критике со стороны английской художественной журналистики, закончившейся судебным процессом, выигранным художником. Невозможно также представить себе развитие искусства модерна, с его изображением орнамента, формы ваз и посуды, не учитывая влияние Я. Так, Г. Климт, собравший богатую коллекцию японских кимоно и занавесных тканей театра но, перерабатывал японские орнаментально-абстрактные узоры на текстиле в композиции для своих полотен.

Япо́ния (англ. Japan)

» К начальному периоду истории изобразительного искусства Я. относятся несколько дошедших до наших дней буддийских алтарных и стенных росписей, датируемых 7 — началом 8 в. Наиболее ранняя из них — роспись алтаря Тамамуси в монастыре Хорю-дзи (7 в.; г. Икаруга). На боковых стенках алтаря, покрытых чёрным лаком, красными, жёлтыми, зелёными растительными красками художник изобразил эпизоды из жизни Будды, сцены религиозных обрядов, а также фигуры бодхисаттв и других персонажей. В главном храме монастыря Хорю-дзи — Кондо (Золотой зал) росписи на стенах выполнены как в большом размере (ок. 3×2,5 м) — изображение сцен рая, так и в меньшем размере (ок. 3×1,5 м) —



Япония. Сэсё. «Вид Аmanoхасидатэ». Около 1501—1506

изображение бодхисаттв, архатов, летящих апсар. Современная роспись — результат восстановительных работ после пожара 1949. Росписи Хорю-дзи обычно сравнивают с индийской живописью в пещерах Аджанты и отмечают их близость к китайскому искусству эпохи Тан (618—907). В сокровищнице Сёоин монастыря Тодай-дзи (г. Нара) хранится несколько живописных изображений, сделанных в эпоху Нара (710—94). В лучших традициях танской живописи выполнена роспись на знамени, известная как «Суми-э босацу дзо» («Бодхисаттва, сидящий на облаке»), а также

на шестистворчатой ширме «Дзюка бидзин» («Красавица под деревом»). Ещё один вид живописного искусства эпохи Нара представляют свитки со священными текстами буддизма, к-рые изготовлялись в монастырях «нарских школ». Прекрасный художественный образец этого искусства — иллюстрированная сутра «Энга кё». Над китайским текстом сутры изображены эпизоды из жизни Будды (хранится в коллекции Токийского университета изящных искусств и музыки). С начала 9 в. широкое распространение получили мандалы (мандала) — важнейший элемент обрядовой и культовой практики буддийских сект Сингон и Тэндай. Мандалы изображают сложную структуру буддийского мироздания. Два подобных изображения находятся в храме Дзинго-дзи (г. Киото): «Мандала Мира Алмаза» («Конгокай») и «Мандала Мира Чрева» («Тайдзокай»), датируются 824—33. Второй тип буддийской живописи, получивший развитие в 9—10 вв., — это изображение божеств — защитников веры. С этими божествами были связаны многие обряды, и их изображения стали самостоятельным объектом поклонения. Божества-стражи изображались обычно в фантастическом и устрашающем облике полулюдей-получудовищ на фоне языков пламени. Они выступали как олицетворение потусторонних таинственных сил, во власти к-рых находится человек. Большинство из них при всей грозности облика и мистичности наделялись доброй властью. Наиболее известным в живописи этого времени является изображение божества Фудо Мё. После 10 в. рост популярности амидаизма стал заметен в буддийском изобразительном искусстве. Появляется новый жанр храмовой живописи —



Япония. Кано Наизен. Фрагмент рисунка на ширме, изображающий прибытие корабля с Запада. Конец 16 — начало 17 века



Япония. Кишида Рюсей. «Девочка». 1923

изображения Будды Амиды. В окружении бодхисаттв Будда является верующим, чтобы спасти их после смерти и пригласить в свой рай. Сохранившиеся фрагменты подобной росписи «явления Амиды» можно увидеть в зале Хоодо (Феникса) монастыря Бёдоин (1053; г. Удзи). Важным памятником, объявленным национальным сокровищем, считается триптих под названием «Амида сёдзю райгодзю» («Сошествие Амиды и сопровождающих его бодхисаттв») — цветная роспись на шёлке середины 12 в., к-рая сейчас хранится в монастырском комплексе Коясан (префектура Вакаяма), а первоначально принадлежала монастырю Энрякудзи на горе Хиэй (Хиёдзан). В середине эпохи Хэйан китайский стиль живописи (кара-э) начал уступать место совершенно другому, самобытному стилю, известному как *ямато-э*. Подлинных образцов японской светской живописи 9—10 вв. не сохранилось, но имеются многочисленные свидетельства её существования. Самые ранние изображения в этом стиле — росписи на ширмах и раздвижных перегородках. На них, как правило, изображались картины четырёх времён года, события по месяцам года и прославленные своей красотой места. В это же время появилась новая форма изображения — раскрашенные горизонтальные свитки живописи (эмакимоно), длина к-рых иногда превышала 10 м. Они иллюстрировали литературные произведения, объединяя рисунки и текст.



Япония. Хокусай Кацусика. «Остров Цукудэдзима в Буй». Из серии «36 видов горы Фудзи». 1829—1832

Самый ранний образец свитка эмакимоно — «Гэндзи-моногатари эмаки» (раскрашенный свиток «Повести о Гэндзи») начала 12 в., фрагменты к-рого дошли до наших дней. Свитки «Гэндзи-моногатари эмаки» приписывают художнику Фудзивара Такаёси, работавшему в первой половине 12 в. Изящный и уравновешенный стиль изображения получил название «онна-э», т. е. «живопись в женской манере». «Живопись в мужской манере» («отоко-э») процветала в конце 12 в., отражая более популярный вид иллюстрированных ручных свитков. «Сигисан энги эмаки» («Легенды горы Сиги») — очень ценный образец подобного свитка. Стоит упомянуть ещё «Бан дайнагон эмаки» («История придворного дайнагона Бан»), «Нэнтю гёдзи эмаки» («Ежегодные ритуалы и церемонии»), к-рый приписывают Токива Мицунага (выполнен ок. 1173). Появились ручные свитки с религиозными сюжетами — «Дзигоку-дзоси» («Мир голодных духов») и др. В конце 12 в. возникла мода на портреты. Превосходные портреты вышли из-под кисти Фудзивара Таканобу. Наиболее известные портрет военного деятеля и чиновника Тайра Сигэмори (12 в.) и портрет сёгуна Минамото-но Ёритомо (12 в.). Наряду с портретной живописью самое яркое явление — повествовательные свитки эмакимоно, сюжеты к-рых связаны с героическими эпопеями — гунки. Самый выдающийся памятник — «Хэйдзи-моногатари эмаки» (иллюстрации к «Повести о войне годов Хэйдзи»). Известны также свитки «Сказания о монгольском вторжении», «Жизнеописание святого Иппэна», «Чудеса святилища Касуга» и др. В течение 14 в. живопись на свитках, такая популярная в предыдущие столетия, постепенно угасала и уступала место новому виду изобразительного искусства — живописи тушью (*суйбоку-га*, или *суми-э*). Суйбоку-га (или монохромная живопись), культивируемая в крупных дзэнских монастырях Камакура и Киото, была завезена из сунского (960–1279) и юаньского (1279–1368) Китая и очень ценилась дзэнскими художниками и их покровителями. Более всего почиталась живопись китайских мастеров Му-ци (яп. Моккэй, работал ок. 1250) и Лянь Кая (ок. 1140 — ок. 1210). Дзэнские монахи-художники рисовали также портреты т. н. «тиндзо», например, портрет прославленного наставника Мусо Сосэки выполнил его ученик Мутто Сюи. Однако живопись тушью оставалась главнейшим занятием. В традиции суйбоку-га важными



Япония. Утагава Куниёси. «Женщина перед зеркалом». Первая половина 19 века

фигурами ранней дзэнской живописи были Као Нинга (нач. 14 в.) и Мокуан Рэйэн (сер. 14 в.). К концу 14 в. монохромная пейзажная живопись стала основным и наиболее почитаемым в дзэнских монастырях (и в кругу их покровителей из клана Асикага в Киото) жанром изобразительного искусства. Минтё и Дзёсэцу выработали основные формы пейзажного жанра. В 15 в. Тэнсё Сюбун и Сэсё довели китайский монохромный пейзаж до адекватного «японского формата». В этом отношении особо примечателен пейзаж Сэсё, изображающий прославленную своей природной красотой местность в Я. — Аmano-хасидатэ (ок. 1501, хранится в Национальном музее Киото). Новый стиль живописи тушью возник в по-

следние годы правления сёгунов Асикага. Вне стен дзэнских монастырей создавались объединения живописцев — школы Ами и Кано. У истоков последней стояли художники Кано Масанобу и его сын Кано Мотонобу. Хотя китайские сюжеты и живописная техника остались в их арсенале, представители школы Кано вводили в свои работы и другие декоративные и пластические элементы. В итоге школа Кано стала определять основную линию развития пейзажной живописи в последующие столетия. Эта школа, к-рой оказывали покровительство Ода Нобунага, Тоётоми Хидэёси и другие могущественные патроны, к концу 16 в. доминировала в японском изобразительном искусстве, разработав грандиозный многоцвет-



Япония. Сейки Курода. «Берег озера». 1897

ный стиль настенной живописи и росписи ширм. Кано *Эйтоку* выполнял заказы Нобунага по внутреннему декору замка Адзуты около озера Бива (сооружался в 1576–79, разрушен в 1582) и Хидэёси по росписи дворца Дзюракудай в Киото (сооружён в 1587, разрушен в 1595 г.). Эйтоку считается первым среди живописцев, применившим значительное количество тонкого листового золота для декора больших стеновых плоскостей. В начале эпохи Эдо (1600–1868) его ученик и приёмный сын Кано Санраку успешно продолжил работать в этом помпезном стиле. А к тому времени, когда внук Эйтоку, Кано Танью, смог стать достойным преемником деда и отца, школа Кано прочно утвердилась в роли официальной художественной школы сёгуната Токугава (1603–1868). В то же время некие художники, не принадлежавшие к школе Кано, приспособили темы и стили китайской живописи для более декоративного и чувственного подхода к изображению. Среди них были Хасэгава *Тохаку* и Кайхо Юсё. В другом жанре, восходящем к стилю ямато-э, работали художники школы Тоса. Небольшого размера работы часто иллюстрировали классические литературные произведения. Традиция ямато-э породила и декоративный стиль живописи группы художников, к-рую обычно называют школой Римпа. Ведущие мастера этой группы — Тавара *Сётацу* и Огата *Корин* — брали классические сюжеты и приёмы изображе-

ния, но претворяли их в совершенно новой, ярко декоративной манере. Их творчество явилось определённым символом изменившихся общественных вкусов в Эдо (ныне Токио) в 17–18 вв. Жанровая живопись, фудзокуга, к концу 16 в. обрела значительную популярность, вызвав к жизни стиль *укиё-э*, т. е. «картины бренного мира». Темой *укиё-э* стала жизнь «весёлых кварталов» и чайных домов в Эдо, а также других крупных центров городской культуры. Живопись *укиё-э* породила целую индустрию гравюры на дереве. Конец эпохи Эдо отмечен *эклектикой* живописных стилей. Всё заметней становилось влияние европейской живописи, что привело к появлению в конце 16 в. т. н. «искусства намбан» («южных варваров»). Китайские и европейские новации в живописи просачивались через портовый город Нагасаки, где возникли т. н. «школа Нагасаки» и живопись в европейском стиле. Ведущие художники этого периода — Маруяма Окё и Мацумура Госюн, основатели школы Маруяма-Сидзё, а также Ито Дзякютю. Их творчество демонстрирует смешение японских, китайских и европейских элементов, сильно заметно возросшее внимание к натуралистическому изображению. Другой значительной тенденцией в поздний период Эдо стала «живопись просвещённых» — *бундзинга*. Принадлежащие к этому направлению мастера черпали вдохновение в творчестве художников-любителей интеллектуальной

элиты Китая, к-рые, начиная с династии Юань, занимались живописью в т. н. стиле «южной живописи» (яп. нанга). Стиль бундзинга в 18 в. через Нагасаки проник в Я. — художники-иммигранты из Китая ввели определённую культурную традицию, описание к-рой ранее можно было найти в многочисленных ксилографических изданиях в традиционных терминах китайской эстетики. Известным мастером живописи бундзинга был Ватанабэ Кадзан, учёный и общественный деятель начала 19 в. Первые художники бундзинга — Гион Нанкай (1677–1751), Сакаи Хякусэн (1697–1752) и Янагисава Кэн (1704–1758) — скорее имитировали, чем создавали новое. Второе поколение — Икэнэ *Тайга* (1723–76), способный наполнять свои китайские и японские пейзажи целой гаммой настроений, и Ёса *Бусон* (1716–83), создававший удивительно проникновенные по своему лиризму работы. Среди значительных художников позднего периода бундзинга: Урагата Гёкудо (1745–1820), Окада Бэйсандзин (1744–1820), Таномура Тикудэн (1777–1835), Ямамото Байицу (1783–1856). Последним представителем школы бундзинга стал один из великих мастеров современной живописи Томиока Тэссай (1836–1924). Можно считать, что следующая эпоха Мейдзи (1868–1912) стала завершением периода классической японской живописи и началом современного периода изобразительного искусства. В период Мейдзи в Я. произошли огромные политические и социальные изменения в рамках кампании по вестернизации и модернизации, начатой новым правительством. Этот период ознаменовался разделением изобразительного искусства Я. на конкурирующие западные и традиционные стили. Западный стиль живописи (*ёга*) официально поддерживался правительством: подающих надежды молодых художников посылали учиться за границу, иностранные художники нанимались, чтобы проводить занятия в японских школах. Однако после начальной популярности западного стиля маятник качнулся в другую сторону, и, ведомое критиком Окурой Какузо и преподавателем Эрнестом Феноллоса, возродилось признание традиционных японских стилей. В 1880 западный стиль был запрещён к показу на официальных выставках, его сильно критиковали. Поддерживаемый Оакурый и Феноллосой, стиль *нихонга* развивался под влиянием европейского движения периода до *Рафаэля* и *романтизма*. Художники, работавшие в стиле

ёга, образовали Мейдзи Биджусукай (Общество изобразительного искусства Мейдзи), чтобы проводить свои собственные выставки и вновь пробудить интерес к западной живописи. В 1907, с созданием под эгидой Министерства образования выставки Бантен, обе конкурирующие группы начали сосуществовать и даже объединяться. В период Тайшо (1912–26) европейские стили доминировали над традиционными. В этот период в Я. после долгого пребывания в Европе вернулись многие художники, принеся с собой техники *импрессионизма* и раннего *постимпрессионизма*. Работы К. Писсарро, П. Сезанна и П.О. Ренуара повлияли на живопись в начале периода Тайшо. Однако художники, работавшие в европейских стилях, в период Тайшо тяготели и к эклектицизму, кроме того, существовало множество иных направлений в живописи. К ним относится и Сообщество карандаша, к-рое тяготело к постимпрессионизму, особенно *фовизму*. В 1914 Никакаи (Общество Второго дивизиона) создало выставку в оппозицию финансируемой правительством выставке Бантен. К концу периода Тайшо начал возрождаться стиль нихонга, перенявший нек-рые черты постимпрессионизма. Второе поколение художников нихонга образовало Академию японского изобразительного искусства, чтобы составить конкуренцию финансируемому правительством Бантен, и хотя они продолжали использовать традиции ямато-э, использование западных способов изображения перспективы и западных представлений о пространстве и освещении постепенно уменьшало разницу между нихонгой и ёгой. Во время Второй мировой войны 1939–45 над изобразительным искусством в стране довлел контроль со стороны правительства, допускались только патриотические сюжеты. После войны, в 1947, была создана спонсируемая правительством Японская академия искусств, включившая отделы как по нихонге, так и по ёге. Финансирование правительством выставок прекратилось, но появились частные выставки, такие, как Ниттен, к-рые были даже обширнее. Участие в Ниттен фактически стало предпосылкой к принятию в Японскую академию искусств, что, в свою очередь, являлось предпосылкой к получению Ордена культуры. После войны художники, каллиграфы и гравёры процветали в больших городах, особенно в Токио, их мысли занимало устройство современной городской жизни, отражённое в мерцающем свете,



Ярбусова Ф.А. «Ёжик в тумане». Фрагмент мультфильма. 1975

неоновых цветах и буйных скоростях их произведений. Все «учения» живописи Нью-Йорка и Парижа были приняты с широко раскрытыми объятиями. После абстракционизма 1960-х, 1970-е были отмечены возвращением к реализму под влиянием таких течений, как *оп-арт* и *поп-арт*. Множество художников-авангардистов работали и за границей; они считали, что в их работах не было «ничего японского», и причисляли себя к интернациональной школе. В конце 1970-х поиск японских качеств и национального стиля заставил многих художников пересмотреть свою идеологию и отказаться от того, что многие считали пустыми формами Запада. Живопись в современном стиле начала искать выгоду в использовании традиционных японских жанров, механизмов и сюжетов. Нек-рые художники, работавшие в стиле моно-ха, перешли к живописи, чтобы вернуть обратно традиционные японские особенности в расположении пространства, гармонии цвета и лиризме. Живопись в традиционном стиле (нихонга) продолжала оставаться модной, обновляя техники изображения, при этом сохраняя свойственные им особенности. Часть художников, работавших в этом стиле, всё ещё рисовала на шёлке или бумаге, используя традиционные цвета и чернила, другие использовали новые материалы, например, акрил. Практиковались и многие старые школы, особенно периода Токугава. В настоящее время в Я. существует множество художников, к-рых вдохновляет субкультура аниме и другие аспекты молодой культуры.



Ярбусова Ф.А. «Ёжик в тумане». Фрагмент мультфильма. 1975

Ярбусова Франческа Альфредовна (р. 13.11.1942, Алма-Ата, ныне Алматы, Казахстан), российский художник-мультипликатор

» Супруга режиссёра-мультипликатора Ю.Б. Норштейна. Училась в 1955–59 в Детской художественной школе Краснопресненского района Москвы, затем в 1961–67 во Всесоюзном государственном институте кинематографии им. С.А. Герасимова (диплом художника мультипликационного фильма). В 1964–82 работала на киностудии «Союзмультфильм», сначала художником-декоратором (до 1966), затем художником-постановщиком — с режиссёрами Ю.Б. Норштейном, В.П. Данилевичем и В.Д. Дегтярёвым. Фильмография: «Поди туда, не знаю куда» (1966), «Белая шкурка» (1968), «Лиса и заяц» (1973), «Ёжик в тумане» (1975), «Сказка сказок» (1979) и др.

Яркость, качество цвета

» Я. связана с его цветовым тоном, насыщенностью и светлотой и вызывает ощущение повышенной силы света и повышенной освещённости поверхности. Так, ярко-красный или ярко-синий цвета создают впечатление поверхности, освещённой лучами от сильного источника света.

Ярнефельт Эрик (Ээро) Николай [Järnefelt Erik (Eero) Nikolai] (8.11.1863, Вунпиури, ныне Выборг, Россия, — 15.11.1937, Хельсинки), финский художник

» Родился в семье, тесно связанной с Россией. Его мать, урождённая



Ярнефельт Э.Н. «Прачки на берегу реки». 1889

Е.К. Клодт, — дочь русского гравёра К.К. Клодта и племянница известного скульптора П.К. Клодта. Отец — астроном и геодезист, некоторое время работал в Пулковской обсерватории под Петербургом. Начальное художественное образование Я. получил в Рисовальной школе Финского художественного общества в Гельсингфорсе (ныне Хельсинки), куда посещал в 1874 и 1878. Совершенствовался в Петербургской Императорской академии художеств (1883—86) и в Академии Жюлиана в Париже (1886—88, 1890—91). В первых произведениях художника заметна связь с русским реалистическим искусством. Нагляднее всего это сказалось в жанровых картинах, отображающих жизнь финского крестьянства. Среди них наиболее известно полотно «Подневольный труд» (1893, Хельсинки, Атенеум), где представлена повседневная крестьянская работа в трудных условиях Севера. Суровое содержание картины раскрывается с помощью напряжённой динамики фигур и резких контрастов цвета. Среди мужчин и женщин, освещённых багровыми всполохами костра, бросается в глаза фигурка девочки с перемазанным сажей лицом. Её взгляд с укоризной обращён к зрителю. Поиски национальной самобытности, стремление подчеркнуть своеобразный характер родной культуры находят отражение в портретном творчестве Я. Он пишет лучших людей страны — учёного Я.Ф. Пальмена (1890, Хельсинки, Атенеум), композитора Я. Сибелиуса (1892, Хельсинки, частное собрание), ка-

рельскую сказительницу Ларин Параске (1893, Хельсинки, частное собрание), общественную деятельницу Матильду Вреде (1896, Хельсинки, Атенеум). Оставаясь верным основному принципу прави-

вой передачи модели, художник всякий раз ищет своеобразное композиционное решение, помогающее раскрыть внутренний мир портретируемого. Ректор Хельсинкского университета, маститый Я.Ф. Пальмен показан в домашнем интерьере. Матильда Вреде изображена на нейтральном фоне. Погружённый в себя взгляд, скромное чёрное платье, отделанное узкими белыми манжетами и воротником, подчёркивают аскетический облик этой женщины, получившей известность в стране в качестве защитницы и друга заключённых. Выразительностью силуэта портрет, исполненный гуашью, заставляет вспомнить некоторые портретные работы Вал.А. Серова. Знаменитый композитор Я. Сибелиус представлен также на нейтральном фоне, его фигура, изображённая в фас, возникает словно из густой тьмы, а взгляд, обращённый к зрителю, внимателен и требователен. И совершенно по-особому решён образ народной сказительницы. Опираясь на чёрный могильный крест, с глазами, полными слёз, она представлена в момент творческого озарения. Пейзажи мастера пронизаны любовью к своей стране. Ему равно дороги и виды зимнего леса с шапками снега



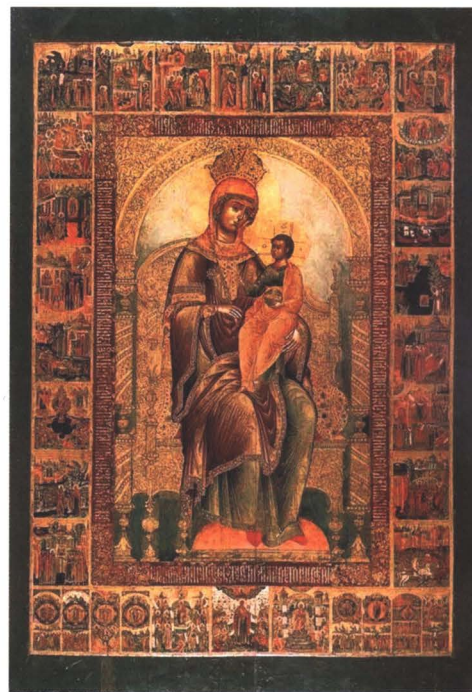
Ярнефельт Э.Н. «В шторм с Иисусом Христом» («Пробуждение Надежды»). Алтарь церкви в Раахе, Финляндия. 1926

на валунах, и берега затаившихся лесных озёр. Подчёркнутая орнаментальность в рисунке ветвей деревьев, пластически острое сочетание силуэтного первого плана с несколькими размытыми массами фона в работах рубежа 19–20 вв. свидетельствуют о близости художника к искусству *модерна*. Помимо станковых произведений Я. обращался и к монументальной живописи, им исполнены росписи университета в Хельсинки (1916–20).

Ярославская школа иконописи, живописная школа древнерусского искусства, сложившаяся в Ярославле в 16–17 вв., в период наивысшего расцвета Ярославской земли

» Ещё во второй половине 16 в. в Ярославле начала складываться собственная школа иконописания. Уже тогда местные иконописцы работали в основном по заказам посадского населения, ориентируясь на его вкусы. Они усложняли традиционные изображения на иконах, создавали новые композиции канонических сюжетов, обогащали их бытовыми подробностями. К середине 17 в. Я. ш. вполне оформилась. Её произведения стали ценить в Москве, Новгороде, Пскове, во Владимире и Суздале — во всех древних центрах русского иконописания. Иконы ярославских мастеров цари и патриархи посылали в дар в монастыри Афона, сирийскому патриарху, грузинскому царю. Прихожане ярославских посадских церквей любили иконы, на которых сюжет излагался подробно, в развитии. Уже в первой половине 17 в., когда посадские церкви в городе ещё сооружались из дерева, а многочисленные каменные ещё не были расписаны, они заказывали для нижних, т. н. местных, рядов иконостасов и для установки вдоль стен храма преимущественно большие иконы. Принципы своеобразного коврово-декоративного построения композиций, столь характерные для стенописей ярославских церквей второй половины 17 в., разрабатывались и осваивались уже в первой половине столетия местными художниками-станковистами. Ярославские иконописцы рано перестали довольствоваться традиционными, устоявшимися в течение многих веков системами даже при написании строго канонизированных изображений. Они смело вводили в эти изображения новые детали, перекраивали на свой лад строй композиции, старались сделать её занимательной и пригодной для долгого рассматривания. Посвоему организовали схему постро-

ения «образа в житии», сделав её оригинальной и легко отличимой от подобных же произведений мастеров других художественных школ. Сначала местные иконописцы превратили ряды *клейм* в житийных иконах в нечто похожее на узорчатую многоцветную раму, затем отделили средник в таких иконах от рядов *клейм* широкой орнаментальной полосой. Но уже в первой половине 17 в. здешние художники-станковисты стали помещать сцены из жития святого не в рядах последовательно сменяющих друг друга *клейм*, а в свободном порядке по всей поверхности доски, как бы за спиной главной большой фигуры, среди пейзажа или архитектурных строений, превратив эти миниатюрные изображения в дальние планы композиции. Традиционный «образ в житии» стал похожим на портрет с пейзажным фоном. Нередко на большой иконной доске ярославские мастера совмещали подобное изображение святого в житии с традиционными рядами *клейм*, расположенными по краям. При Иване IV Грозном канонизировали ярославских князей первой половины 13 в. Василия и Константина и правившего городом во второй половине того же столетия князя Фёдора Ростиславовича Чёрного и его сыновей. Почитаемой святыней даже за пределами Ярославля была «Толгская икона Божией Матери», явившаяся в 1341. Ярославские иконописцы 17 в. множество раз копировали образ «Толгской», создавали житийные иконы ярославских князей-чудотворцев. В *клеймах* этих икон им представлялась возможность показать памятные события истории родного города: битву с татарами в 1257 на Туговой горе, приезд в город Фёдора Чёрного из Орды. В *клеймах* «Толгской иконы Божией Матери», выполненной по заказу монастырского духовенства в 1655, живописцы подробно проиллюстрировали историю возникновения и строительства Толгского монастыря и включили даже в *клейма* изображения крестных ходов с чудотворной иконой в Ярославле в 1654 по случаю «морового поветрия» — эпидемии, поразившей городское население. Местные иконники любили писать образы, посвящённые выдающимся деятелям русской истории, отечественным святыням. В середине 17 в. была создана икона Сергея Радонежского, представленного в среднике на фоне событий русской истории конца 15 — начала 17 в., к-рым он оказывал содействие в благоприятном исходе. Во второй половине столетия к этой уникальной житийной иконе добавили вни-



Ярославская школа. Семён Спиридонов. Икона «Богоматерь с Младенцем на престоле с *клеймами*». 1680-е

зу большую доску с многолюдной композицией на сюжет «Сказания о Мамаевом побоище». Ярославские станковисты часто писали обнесённые рядами *клейм* повторения прославленных на Руси икон «Владимирской Божией Матери», «Фёдоровской», «Казанской», «Смоленской», «Знаменая». Периодом наивысшего расцвета искусства ярославских художников-станковистов стала вторая половина 17 в. В это время создавались в каменных посадских храмах огромные многоярусные иконостасы с *тяблами* (деревянный брус алтарной преграды, использующийся для установки икон), украшенными росписью, а чаще — сквозной позолоченной резьбой по моде, утвердившейся в Москве в связи с притоком к царскому дворцу мастеров-резчиков из Белоруссии и Украины. Иконники писали для этих иконостасов в основном большие образы. Старые чтимые населением иконы вставлялись в рамы с рядами *клейм*, если их размеры не соответствовали размерам ячейки нового иконостаса. В построении иконных композиций окончательно утвердился принцип свободной компоновки сюжета на плоскости доски. Как и в росписях интерьеров, на иконах работы ярославских мастеров второй половины 17 в. господствует движение. Люди на них не идут, а бегут, стремительно скачут всадники, жесты персонажей патетичны. Подобно масте-

рам монументальной живописи, здешние художники-станковисты всё чаще использовали для образца гравюры Библии Пискатора и другие западные печатные листы. Создавались всё новые и новые редакции изображений на иконах из цикла «праздники», композиции на тексты популярных богослужебных песнопений. Большие иконы насыщались мелкими фигурками, изображениями всевозможных архитектурных мотивов, лесистых ландшафтов; они становились издала похожими на декоративное панно с изысканно-прихотливым узором. Во второй половине 17 в. труд художника в Ярославле был окружен почётом, мастеров живописи ценили, их произведениями гордились. Из среды местных мастеров вышли известные изографы царской Оружейной палаты — сподвижник Симона *Ушакова*, составитель трактата о живописи Иосиф *Владимиров*, отец и сын Иван и Тихон *Филатьевы* (см. Т.И. *Филатьев*). Большие работы по украшению церквей Ярославля привлекали иногородних мастеров. Нек-рое время в городе работал устюжанин Фёдор Евтихийев Зубов, впоследствии жалованный царский изограф, отец знаменитых петровских граверов Ивана и Алексея Зубовых. Писал иконы по заказу прихожан Фёдоровской церкви прославленный костромич Гурий *Никитин*. Местные иконники — люди страстные, спорщики, ревниво относившиеся друг к другу, мало порой считавшиеся с волей богатых заказчиков, умевшие настоять на своём, — были вместе с тем благосклонны к истинно талантливым собратьям, прибывавшим из других городов. Они с уважением принимали таких мастеров и даже не считали зазорным работать у них под началом. В числе столь ценных местными художниками авторитетов был иконописец Семён *Спиридонов*, приехавший из далёких Холмогор.

Ярославский художественный музей, художественный музей Российской Федерации

» Основан 5.12.1919 как Ярославская художественная галерея. Начал работу в марте 1920 передвижной выставкой на Ярославской Большой мануфактуре. С 1959 — художественный отдел Государственного Ярославско-Ростовского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. С 1970 — современное название. Занимает здание Путёвого дворца, построенного в 1822 для императора Александра I (архитектор П.Я. Паньков), к-рый в последующем ис-



Ярославский художественный музей

пользовался как резиденция ярославских губернаторов. Инициаторы основания музея — И.А. Лазарев, А.И. Анисимов, А.И. Малыгин. Ядро коллекции составили собрания ярославского Общества охраны памятников искусства и старины (в т. ч. произведения, переданные Петербургской Императорской академией художеств в 1913 для неосуществлённого «Муниципального художественного музея»), Ярославского художественного общества, произведения из музейного фонда Главнауки Наркомата просвещения. Поступление в музей частных коллекций: 1920, 1983 — собрание П.Д. Антиповой (Ярославль), 1986—91 — В.В. Ашика (С.-Петербург), 1988 — Е.Н. Минаева (Москва), 1986—89 — наследие М.К. Соколова (Москва). Общее количество единиц хранения — 55 142, в т. ч.: живопись — 4977, графика — 38 298, декоративно-прикладное искусство — 3400, скульптура — 519, нумизматика — 7948. В музее представлены произведения древнерусской живописи 13—20 вв., среди них древнейший памятник собрания — икона «Спас Вседержитель» (первая пол. 13 в.), а также главная святыня Толгского монастыря — «Толгская икона Божией Матери» (1314). Уникальны произведения иконописи *ярославской школы* второй половины 16—17 вв., в т. ч. подписные иконы художников 17 в. Гурия *Никитина*, Семёна *Спиридонова* Холмогорца, Фёдора Зубова. В коллекции древнерусского искусства находятся также произведения деревянной скульптуры, резьбы и литья 16—20 вв., предметы церковного при-

кладного искусства и личного благочестия 18—20 вв. В коллекции живописи имеются полотна К.П. Брюллова, А.Н. Мокрицкого, В.Г. Перова, И.Н. Крамского, И.Е. Репина. Особую ценность представляет ярославский купеческий и дворянский портрет 19 в. Обширно и разнообразно собрание пейзажной живописи второй половины 19 — начала 20 в. (А.К. Саврасов, И. Шишкин, И.К. Айвазовский, В.Д. Поленов, К.Ф. Юон). Ярko представлены мастера *Союза русских художников*, «*Мира искусства*», «*Бубнового вала*» и различных объединений русского авангарда. Гордостью музея является собрание работ К.А. Коровина, включающее произведения позднего периода его творчества. В разделе современного искусства — работы ведущих ярославских художников, а также мастеров Москвы и С.-Петербурга. Коллекция графики включает произведения оригинальной и тиражной графики 17—20 вв., преимущественно русских авторов. Наибольший интерес представляют камерный акварельный портрет 19 в. (О.А. Кипренский, П.П. Соколов, Э.П. Гау и др.), графика рубежа 19—20 вв., в т. ч. произведения почти всех художников «*Мира искусства*», а также целый комплекс работ Б.М. Кустодиева. Интересно представлен русский авангард (работы В.В. Кандинского, Л.С. Поповой), рисунок и акварель, отдельные направления современного искусства. В фонде декоративно-прикладного искусства — коллекция фарфора и стекла 18 — начала 20 в. производства Императорских фарфорового и стеклянного заводов,

а также частных заводов С. Батенина, Ф. Гарднера, братьев Корниловых, М. Кузнецова, Мальцовых и др. Скульптура представлена произведениями русских и зарубежных мастеров 19–20 вв.: С.И. Гальберга, И.Я. Земельгака, Ф.П. Толстого, А.М. Опекушина, М.М. Антокольского, С.Д. Эрзя, С.Т. Конёнкова, К.М. Клодиона и др.

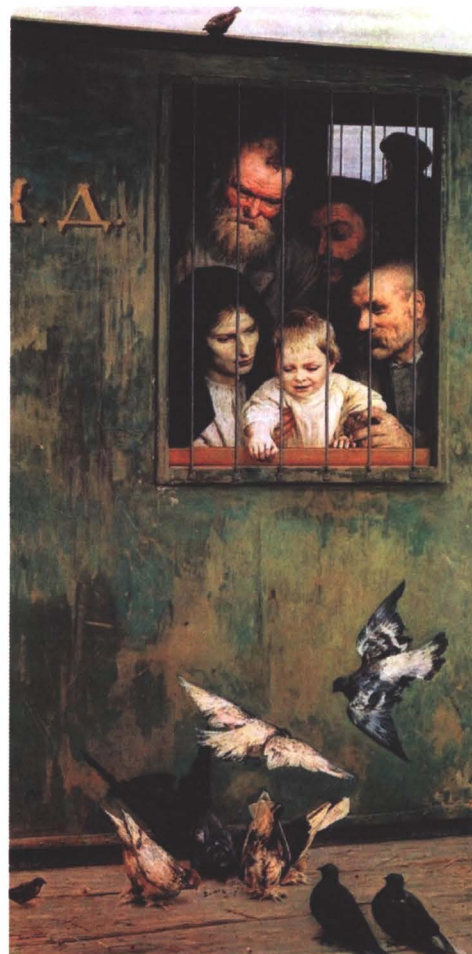
Ярошѐнко Николай Александрович [1(13).12.1846, Полтава, ныне Украина, — 25.6(7.7).1898, Кисловодск], российский художник, мастер социального жанра и портрета в духе передвижников

» Я. — одна из наиболее типичных и одновременно своеобразных фигур в передвижничестве (см. *Передвижники*). Именно ему после смерти И.Н. Крамского (1887) суждено было стать идейным руководителем ТПХВ. «Он был большим ли-

бералом, интеллигентом-художником и военным, генералом в отставке, — писал о нём Я.Д. Минченков. — Ярошенко был папашей у передвижников, и его побаивались». Я. родился в семье военного. Окончил Михайловскую артиллерийскую академию в Петербурге (1870), служил в Арсенале, в 1892 вышел в отставку в чине генерал-майора. Учился живописи в Рисовальной школе *Общества поощрения художеств* у И.Н. Крамского и в Петербургской Императорской академии художеств (1867–74). В круг личных знакомств художника входили выдающиеся представители народнической интеллигенции — писатели Г.И. Успенский, В.Г. Короленко, В.М. Гаршин и др. Наболевшие вопросы русской действительности тех лет, волновавшие их, находили отражение в творчестве Я. Имя художника приобрело известность в связи с созданием им кар-



Ярошенко Н.А. «В тёплом краю». 1890



Ярошенко Н.А. «Всюду жизнь». 1888

тины «Кочегар» (1878). Первым среди русских живописцев Я. представил образ заводского рабочего, показав его не только жертвой изнуряюще тяжёлого труда, но и новой могучей социальной силой. Два фрагмента сразу приковывают внимание к картине: огромные натруженные руки кочегара и глаза, с вопросительным упреком устреленные на зрителя. Начав с «Кочегара» Я. создал ряд произведений, рисующих различные социальные типы его времени: революционной интеллигенции («Заключённый», 1878; «Старое и молодое», 1881), передовой учащейся молодёжи («Студент», 1881; «Курсистка», 1883). В этих работах художник стремился представить обобщённый образ нового поколения — мыслящего, целеустремленного, деятельного. Значительное место в творчестве Я. занимает портрет. Характерно, что его моделями всегда являлись люди, духовно ему близкие (портреты художников И.Н. Крамского, 1876; В.М. Максимова, 1878; И.К. Зайцева, 1886; Н.Н. Ге, 1890; писателей Г.И. Успенского, 1884; М.Е.



Ярошенко Н.А. «Курсистка». 1883

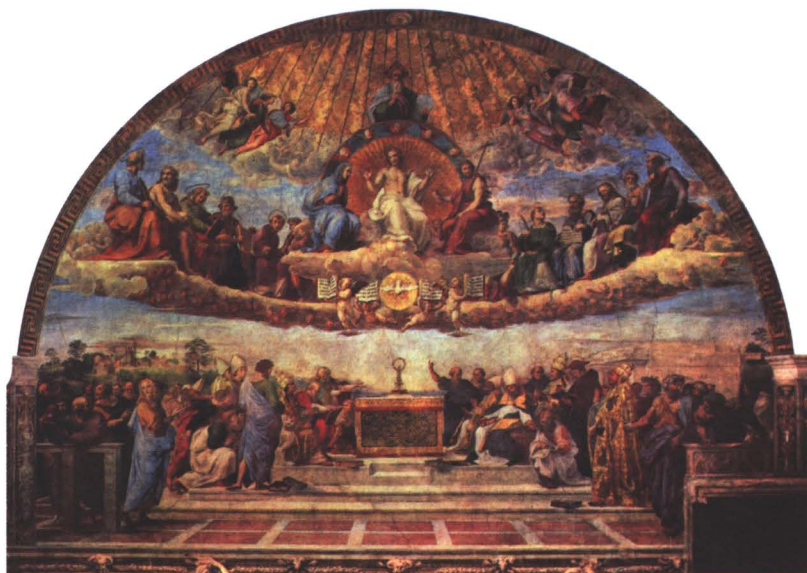
Салтыкова-Щедрина, 1886; А.Н. Плещеева, 1887; В.Г. Короленко, 1898, и др.). Изображая их, передавая их напряжённую внутреннюю жизнь, художник раскрывает и свой душевный мир. Лучшим в портретной галерее Я. является «Портрет актрисы П.А. Стрепетовой» (1884). В образе, созданном художником, выступает на первый план не знаменитая актриса, о к-рой Крамской говорил, что она может быть «не только интересной, но замечательно красивой», а простая русская женщина, со строгим, чуть печальным лицом и с выражением страдания в глазах. Она точно вобрала в себя черты героинь А.Н. Островского, к-рых великолепно

воплощала на сцене. Среди жанровых работ Я. наиболее известной стала картина «Всюду жизнь» (1888). С искренней теплотой художник повествует о короткой светлой минуте в жизни арестантов, узников тюремного вагона. В подобранных лицах этих людей, кормящих через решётку слетевшихся голубей, в печальном облике молодой матери на первом плане заключён основной смысл произведения — показать высокую человечность в людях, отвергнутых обществом. Тонкой лиричностью проникнуты жанровые картины Я. 1880—90-х — «На качелях» (1888), «В тёплых краях» (1890), «Песни о былом» (1894). Последние годы жизни Я. посвятил поездке на Урал, где на угольных рудниках искал прототипы для задуманной картины из жизни рабочих. Однако скоростная смерть не дала осуществиться замыслам художника.

Ярусная композиция, тип композиции в живописи, графике и рельефе, где пространственные

отношения передаются расположением фигур и предметов ярусами — одних над другими

» Древнейшие образцы Я. к. — космогонические символические образы первобытного искусства (верхний ярус — Небо, олицетворяемое птицами, средний — Земля, представляемая копытными животными, нижний — Подземный мир, символами к-рого служат рыбы). В Древнем Египте глубина пространства передавалась в рельефах, росписях, рисунках на папирусе размещением фигур и предметов в рядах-ярусах (самые близкие в нижнем ярусе, самые дальние — в верхнем, без изменения размеров); водоёмы изображались, как на плане, видимыми сверху и покрывались волнистыми линиями, означавшими волны. В иконах, фресках, мозаиках, миниатюрах Средних веков Я. к. служила для воплощения небесной и земной иерархии, что сохранилось и в позднейших композициях, рисующих сакральные силы Неба и Земли (фреска Рафаэля «Диспут» в Ватикане, 1509—11).



Ярусная композиция. Рафаэль. «Диспут». Фреска. Ватикан. 1509—1511

Направления и приёмы современного изобразительного искусства

АККУМУЛЯЦИЯ (англ., франц. *accumulation* — накопление, нагромождение), одна из форм деятельности, введённая в практику художниками авангардистской волны 1960-х, разновидность ассамбляжа. Работая способом А., художник собирает бытовые вещи (чаще всего однотипные и бывшие в употреблении) и либо выкладывает их в прозрачной коробке, либо укрепляет на щите, создавая рельефоподобную композицию. Наиболее известны А. французского художника Армана А. Фернандеса. Руки целлулоидных кукол, крышки от бутылок, шестерни механизмов, обувные колодки, расчёски — собранные вместе под плексигласовой крышкой, эти банальные предметы утрачивали свой вещественный характер, становились ритмическими элементами абстрактной композиции.

АКЦИОНИЗМ (англ. *action art* — искусство действия), обобщающее название для ряда форм, возникших в авангардистском искусстве 1960-х (хэппенинг, перформанс, эвент, искусство процесса, искусство демонстрации). Представители А. считают, что художник должен заниматься не созданием статичных форм, а организацией событий, процессов, таких, как демонстрация различных жестов, акций, разыгрывание коротких представлений или провокация событий. Основоположниками А. в США и Европе были художник Клаас Олденбург, организатор и теоретик хэппенингов Аллен Кэпроу, композитор Джон Кейдж. Истоки А. следует искать в деятельности футуристов, дадаистов, сюрреалистов. В А. воплотилось стремление новейшего авангарда растворить искусство в спонтанно протекающих процессах жизни, стереть грань между искусством и действительностью.

АРТАНЖОЛИВИЗМ (от франц. *art enjoliver* — искусство приукрашивать), новый синтетический жанр в изобразительном искусстве, суть которого заключается в сочетании живописи и ювелирного комплекса, являющегося неотъемлемой частью живописного произведения. Полотна находятся в ковчегах, «ризах», оформлении которых является логическим продолжением картин: это, по сути, интеллектуальная игра, позволяющая варьировать

пластику и геометрию всего ансамбля. Эстетические приоритеты ювелирного оформления выбираются в зависимости от характера живописного произведения — колорит, формат, сюжет диктуют возможности, материалы, стилистику. Тонко разработанные приёмы ювелирного искусства в сочетании с драгоценными материалами, камнями, металлами, слоновой костью, перламутром создают незабываемое ощущение симфонии, что в результате является неистощимым источником эстетических наслаждений. Предтечей А. могут считаться образцы древнерусского искусства — иконные ризы, оклады, раки, резные и литые складни, сундуки и ларцы с расписными крышками. Создатели А., С.А. Кондратов и А.П. Янушкевич, в известном смысле воплотили в жизнь принципы А. *Матисса*, который утверждал, что «картина — это кресло для глаза». Дialeктическое соединение живописи и ювелирного искусства создаёт самодостаточный объект, способный украсить любой интерьер, от исторически сложившегося до хай-тека.

АССАМБЛЯЖ (франц. *assemblage* — соединение, набор), собирательное понятие, охватывающее различные типы материальных комбинаций, создававшихся художниками-авангардистами 1960—70-х. А., по существу, представляет собой расширенный тип коллажа — комбинацию предметов на плоскости или в пространстве. Иногда художники вводят реальные объекты в живописные произведения (Роберт Раушенберг), в других случаях создают композиции исключительно из реди-мейд — готовых форм (напр., промышленных изделий); сюда же относятся и т. н. падающие картины (монтаж предметов на вертикальной плоскости). Термин «А.» появился в 1961, когда в Музее современного искусства (Нью-Йорк) состоялась выставка «Искусство ассамбляжа», представлявшая творчество художников поп-арта. В области А. работали французские художники группы «Новый реализм», американцы Джим Дайн, Аллен Кэпроу, поляк Владислав Хасиор и др.

БОДИ-АРТ (англ. *body art* — искусство тела), авангардистское направление, возникшее в 1960-х. Представители Б.-а. использовали

своё тело как материал и объект творчества, прибегая к разнообразным, часто болезненным манипуляциям: покрывали свои тела гипсом, раскрашивали их, надрезали, выполняли изнурительные дыхательные упражнения, жгли на себе волосы и т. п. Особая разновидность Б.-а. — самодемонстрация художника в различных положениях. Некоторые манифестации Б.-а. носили эротический или изуверский характер. Будучи проявлением акционизма, Б.-а. сближается с рядом явлений, возникших в русле контркультуры (татуировка и раскрашивание тел, нудизм, «сексуальная революция»). Представители Б.-а.: Вито Аккончи, Терри Фоке, Джина Пане, Крис Берден, Брюс Маклин, Брюс Науман, Кит Соньер.

ДЕКОЛЛАЖ (франц. *decollage* — отклейка), один из технических приёмов, введённых новейшим авангардизмом: отрывание наклеенной бумаги, противоположно коллажу. Впервые был применён сюрреалистом Луи Мале и стал популярен у художников авангарда 1960-х, которые создавали свои произведения, отрывая клочки от наклеенной печатной продукции (Реймон Эн, Жак Виллегле, Франсуа Дюфрен, Миммо Ротелла, Остин Купер). Иногда это понятие употребляется в более широком смысле деструкции, постепенного уничтожения (напр., хэппенинги-деколлажи Вольфа Фостеля).

ИНСТАЛЛЯЦИЯ (англ. *installation* — установка), пространственная композиция, созданная художником из различных элементов — бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, фрагментов текстовой или визуальной информации. И. — форма, широко распространённая в современном искусстве. Её основоположниками были дадаист Марсель Дюшан, а также сюрреалисты. В 1960—70-х И. создавали многие художники авангарда: Роберт Раушенберг, Джим Дайн, Гюнтер Юккер, Йозеф Бойс, Яннис Кунеллис, Илья Кабаков. Создавая неординарные сочетания тривиальных вещей, художник выявляет в них те смысловые значения и чувственные качества, которые остаются скрытыми от обыденного восприятия. Становясь элементом художе-

ственного замысла, вещь освобождается от своей утилитарной функции, одновременно приобретая функцию символическую. Эстетическое содержание И. — в смысловых трансформациях, игре значений, возникающих в результате преобразования окружающей среды и смены контекстов.

КИНЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (от греч. *kinetikos* — приводящий в движение), направление в современном искусстве, связанное с широким применением движущихся конструкций и др. элементов динамики. Кинетизм как самостоятельное направление оформился во второй половине 1950-х, однако ему предшествовали опыты создания динамической пластики в русском конструктивизме, Баухаузе, *дадаизме*. В К. и. движение вводится по-разному. Некоторые произведения динамически преобразуются самим зрителем, другие — колебаниями воздушной среды. Наибольшее распространение получили конструкции, приводимые в движение мотором или электромагнитными силами. Во многих случаях иллюзия движения возникает благодаря меняющемуся освещению; здесь кинетизм смыкается с *оп-артом*.

КИТЧ (нем. *Kitsch*, букв. — халтура, дурной вкус), изделия или произведения, не отвечающие общепринятым представлениям о «прекрасном» и «изящном», понятие «пошлости» является в данном контексте лучшим русским эквивалентом. Для К. характерны сентиментальность, выпященная патетика, крикливость цвета, нарочитый эклектизм, избыток декора, подделки под дорогие материалы. Это как бы дешёвый фантом прекрасного. Собственно К. как поток особого рода продукции, рассчитанной на удовлетворение «неразвитых вкусов», появился в период промышленной революции 18—19 вв., резко обозначившей социальную дифференциацию общества и соответственно контрастность художественных вкусов. Искусство 20 в. бросило вызов К., сознательно и активно используя его в качестве одного из своих художественных приёмов (таковы нарочито грубая «лубочность» ранних образов *«Бубнового вале́та»* либо же ироничность *поп-арта*, в игровой стихии которого творчески переосмысливаются предметы и мотивы массовой культуры). Современная культура показывает, что границы между «высоким» и «низким» искусством, К. и классикой условны и всякий раз зависят от конкретного контекста.

ЛЭНД-АРТ (англ. *land art*, также *earth art* — искусство земли), направление в современном искусстве, возникшее в 1960-х как реакция на экологические проблемы и на общественные движения в защиту окружающей среды. Художники Л.-а. стремятся сфокусировать внимание на реальном ландшафте путём преобразований в нём. Инициаторы направления (Роберт Смитсон, Вальтер де Мариа, Майкл Хейзер, Дэннис Оппенхейм, Ричард Лонг) осуществляли с этой целью крупномасштабные проекты, охватывающие обширные природные пространства: выкапывали рвы, делали насыпи, проводили на земле борозды, линии с помощью извести или камней, снятого дёрна. Чаще всего полем их деятельности были пустыни, острова, заброшенные каменоломни, удалённые от людных мест водоёмы, т. е. «окраинные» пространства. В дальнейшем характер акций и место их проведения изменились: в лесных зарослях, на полянах, на побережьях рек и озёр, иногда непосредственно на водной поверхности создаются инсталляции, гл. обр. из природных материалов: древесных стволов, листьев, ветвей, глины, камней, дерна. Неизбежные изменения — атмосферные воздействия, стихийное прорастание и другие органические процессы включаются в замысел художника.

ПЕРФОРМАНС (англ. *performance* — выступление, исполнение, игра, представление), форма современного искусства, одна из разновидностей акционизма, возникшая в авангардистских движениях 1960-х. П. — короткое представление перед публикой художественной галереи или музея, исполненное одним или несколькими участниками. Акции П. заранее планируются и протекают по некоторой программе. В этом состоит их отличие от более спонтанного, менее организованного хэппенинга, в котором художник является лишь инициатором действия, вовлекающего публику. П. можно назвать театром визуальных искусств, поскольку в него включаются элементы пантомимы, танца, музыки, поэзии, видео, кино. К этой форме прибегали художники Гилберт и Джордж, Дэн Грэм, Йозеф Бойс, Клаус Ринке, Нам Джун Пайк, Вито Аккончи.

РÉДИ-МЕЙД (англ. *ready-made* — готовый), один из распространённых приёмов современного искусства, состоящий в экспонировании предметов промышленного изготовления. Название впервые при-

менил Марсель Дюшан по отношению к своим «готовым объектам» 1913—17 (расчёска, велосипедное колесо, сушилка для бутылок). В 1960-х Р.-м. получил широкое распространение в различных направлениях авангардистского искусства. Смысл Р.-м. состоит в том, что за счёт смены контекста (выставочный зал вместо привычного бытового окружения) изменяется восприятие предмета: зритель видит в нём не утилитарную вещь, а отвлечённую форму.

ФЛУКСУС (лат. *fluxus* — течение, поток), международное движение авангардизма, возникшее в начале 1950-х в США и оформившееся в 1962 по инициативе западно-германского художника Йозефа Бойса. Цель Ф. — слияние в одном «потоке» различных способов художественного выражения и средств коммуникации конкретной и электронной музыки, визуальной поэзии, движения, символических жестов. Основной принцип — абсолютная спонтанность, произвольность, отказ от любых ограничений, что достигалось такими формами, как хэппенинг, деколлаж, различные уличные акции и представления, антитئاتр. Фестивали Ф. проводились в Париже, Амстердаме, Копенгагене, Лондоне, Нью-Йорке. В движении Ф. участвовали Вольф Фостель, Джордж Мацонас, Роберт Филю, Джордж Брехт, Бен Вотрие, Йоко Оно, Генри Флинт, Роберт Уотс.

ХЭППЕНИНГ (англ. *happening* — случаемое, происходящее), разновидность акционизма, наиболее распространённая в авангардистском искусстве 1960—70-х. Х. развивается как событие, скорее спровоцированное, чем организованное его инициаторами. Действие чаще всего разыгрывается непосредственно в городской среде или на природе; в него вовлекается и публика, реагирующая на происходящее. Х. возник в конце 1950-х как форма «тотального театра». В дальнейшем организацией Х. чаще занимались художники. Они рассматривали эту форму как род движущегося произведения, в котором окружающая среда, предметы играют не меньшую роль, чем живые участники акции. Поэтому для Х. характерны «абстрактность», парадоксальность действия, отсутствие в нём чёткого плана и тем более сюжета. В Х. ярко выразилось стремление авангардизма к уничтожению границы между специфическими областями художественного творчества, к слиянию искусства с течением самой жизни.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

австр.— австрийский	г — грамм	к.-л.— какой-либо	напр.— например
австрал.— австралийский	г.— город	к.-н.— какой-нибудь	нар.— народный
азерб.— азербайджанский	гг.— города	кавказ.— кавказский	нас.— население
албан.— албанский	герм.— германский	казах.— казахский	науч.-иссл.— научно-иссле-
алжир.— алжирский	гл.— глава, главный	калмыц.— калмыцкий	довательский
алтайск.— алтайский	гл. обр.— главным образом	камчат.— камчатский	нац.— национальный
амер.— американский	голланд.— голландский	канадский — канад.	нек-рый — некоторый
АН — Академия наук	гос-во — государство	карел.— карельский	нем.— немецкий
англ.— английский	Гос. пр.— Государственная	кг — килограмм	ненец.— ненецкий
АО — автономный округ	премия	кельт.— кельтский	непал.— непальский
араб.— арабский	гр.— группа	киргиз.— киргизский	неск.— несколько
аргент.— аргентинский	греч.— греческий	кит.— китайский	нидерланд.— нидерландский
армян.— армянский	ГРМ — Государственный	км — километр	НИИ — научно-исследова-
африк.— африканский	Русский музей	км ² — квадратный километр	тельский институт
АХ — Академия художеств	ГТГ — Государственная	колумб.— колумбийский	новозеланд.— новозеланд-
Б.— большой (в географ. назв.)	Третьяковская галерея	корейск.— корейский	ский
балийск.— балийский	грузин.— грузинский	корр.— корреспондент	ногайск.— ногайский
балт.— балтийский	губ.— губерния	кр.— край	норвеж.— норвежский
башкир.— башкирский	Д. Восток — Дальний Восток	л — литр	о-ва — острова
белорус.— белорусский	дат.— датский	лат.— латинский	о.— остров
бельг.— бельгийский	деп.— департамент	латв.— латвийский	обл.— область
бенгал.— бенгальский	дер.— деревня	латиноамер.— латиноамери-	обл. ц.— областной центр
бербер.— берберский	др.— другие	канский	оз.— озеро
Бл.— ближний (в географ. назв.)	др.-греч.— древнегреческий	латыш.— латышский	ок.— около
болг.— болгарский	евр.— еврейский	литов.— литовский	ООН — Организация Объ-
бразил.— бразильский	египет.— египетский	м — метр	единённых Наций
британ.— британский	ед. ч.— единственное число	М.— Малый (в геогр. назва-	осн.— основной
буквальный, буквально — букв.	зав.— заведующий	ниях)	отд.— отдельный
бурят.— бурятский	зам.— заместитель	м ² — квадратный метр	п-ов — полуостров
в осн.— в основном	зап.— западный	м ³ — кубический метр	перс.— персидский
в т. ч.— в том числе	заслуж.— заслуженный	макс.— максимальный	полинез.— полинезийский
в., вв.— век, века	ибер.— иберийский	марийск.— марийский	польск.— польский
венгер.— венгерский	израил.— израильский	МГУ — Московский государ-	португ.— португальский
венесуэл.— венесуэльский	им.— имени	ственный университет	пос.— посёлок
визант.— византийский	ин-т — институт	мед.— медицинский	пр.— премия
включ.— включительно	индийск.— индийский	мексик.— мексиканский	проф.— профессор
вост.— восточный	индонез.— индонезийский	млрд — миллиард	псевд.— псевдоним
Вхутеин — Высший художе-	индуист.— индуистский	мин — минута	р-н — район
ственно-технический ин-	иран.— иранский	млн — миллион	р.— река
ститут	ирланд.— ирландский	мм — миллиметр	р.— родился (около даты)
Вхутемас — Высшие худо-	иск-во — искусство	мн.— много, многие	РАЕН — Российская акаде-
жественно-технические	испан.— испанский	молдав.— молдавский	мия естественных наук
мастерские	итал.— итальянский	монгол.— монгольский	РАН — Российская академия
	к-рый — который	моск.— московский	наук

РАО — Российская академия образования	см ² — квадратный сантиметр	тамил.— тамильский	фламанд.— фламандский
РАХ — Российская академия художеств	см ³ — кубический сантиметр	татар.— татарский	франц.— французский
реж.— режиссёр	см.— смотри	терр.— территория	хакасск.— хакасский
рим.— римский	СМИ — средства массовой информации	тибет.— тибетский	хорв.— хорватский
росс.— российский	СНГ — Союз Независимых Государств	тувин.— тувинский	ч — час
РПЦ — Русская православная церковь	совет.— советский	турец.— турецкий	чел.— человек
рус.— русский	совр.— современный	туркмен.— туркменский	черногор.— черногорский
РФ — Российская Федерация	спец.— специальный	тыс.— тысяча, тысячелетие	чехослов.— чехословацкий
с — секунда	ср.— средний	тюрк.— тюркский	чеш.— чешский
с.— село	СССР — Союз Советских Социалистических Республик	у.— уезд	чл.— член
С.-Петербург — Санкт-Петербург	СХ — Союз художников	узбек.— узбекский	чл.-корр.— член-корреспондент
саксон.— саксонский	ст.— статья	украин.— украинский	швед.— шведский
сб.— сборник	США — Соединённые Штаты Америки	ун-т — университет	швейц.— швейцарский
св.— святой	т — тонна	ф-т — факультет	шотланд.— шотландский
сев.— северный	т. н.— так называемый	фам.— фамилия	шт.— штат
сканд.— скандинавский	т. о.— таким образом	ФГУК — федеральное государственное учреждение культуры	шумер.— шумерский
слав.— славянский	т., тт.— том, тома	физ.— физический	эстон.— эстонский
см — сантиметр	таджик.— таджикский	филипп.— филиппинский	юж.— южный
		фин.— финский	южноафрик.— южноафриканский
		финикийск.— финикийский	япон.— японский
		финлянд.— финляндский	

Иллюстрации

А. П. Володин, Н. В. Володина, М. В. Глазов, Е. Н. Гоголева, Б. Н. Головкин, В. В. Климов, Е. А. Козловский, Д. Б. Кудрявец, Р. П. Кудрявец, А. В. Ломакин, А. А. Минин, М. А. Минина, М. В. Орлов, И. Н. Пospelов, Е. Б. Пospelова, М. С. Селиванов, Е. В. Сорокина, А. В. Сочивко, Г. М. Хорошилова, Д. М. Шакирова, И. В. Шалимов, Ю. К. Швецов-Крутов, художественный магазин «Передвижник» (г. Москва)

Подбор и обработка иллюстраций

Издательский дом «Константа», дизайн-студия «Fox Graphics»,
Archiv für Kunst und Geschichte (AKG-Images),
SunFix Limited

Энциклопедия живописи

В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

Том 15

ЦОДИЛО — ЯРУСНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Ответственный редактор

А. Матвеев

Редакция

Е. Кириленко, Л. Клёпова, В. Климанов, Т. Манцевич

Художественная редакция

*А. Решетникова (главный художник),
З. Акмурзаева, О. Бакутина, Н. Дубровская,
А. Косенко, Е. Маркова, А. Марченко, П. Пахомов,
Д. Случевская, О. Скочко, А. Тарасевич*

Отдел технического обеспечения,
разработка и поддержка системы управления
контентом Т.Енс®

*М. Попов (технический координатор проекта, главный программист),
И. Понятых (программист-верстальщик)*

Вёрстка осуществлена с пом. пакета TCP/IP-XT

Вёрстка

И. Понятых

Техническая редакция

Г. Шитоева

Корректор

Е. Петрова

ЛР № 071669 от 26.05.98 г.

Подписано в печать 09.07.10 г. Формат 60×84¹/₈.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,32.

Уч.-изд. л. 33,48. Тираж 150 000 экз.

Текст напечатан на бумаге марки Burgo R 400.

Издательство «ТЕРРА».

127206, Москва, Чуксин туп., д. 9.

Отпечатано и переплетено ООО «Балто принт» Logotipas Company.

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

ц-я

15
ТОМ

Энциклопедия Живописи

ISBN 978-5-273-00795-6



9 785273 007956

ОГОНЁК

Коммерсант



ТЕРРА